From the
Fine Arts Library
Fogg Art Museum
Harvard University

Leben

der

ausgezeichnetsten

Maler, Bildhauer

und

Baumeister,

von Cimabue bis zum Jahre 1567,

beschrieben

von

Giorgio Vasari,

Maler und Baumeister.

Aus dem Italienischen.

Mit den wichtigsten Anmerkungen der früheren Herausgeber, so wie mit neueren Berichtigungen und Nachweisungen begleitet und herausgegeben

von

Ludwig Schorn.

Erster Band,

enthaltend der Original-Ausgabe ersten Theil.

Mit 30 lithographirten Bildnissen.

Stuttgart und Tübingen,

in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

1832.

Digitized by Google

236
V44s
v.1

HARVARD
FINE ARTS
OCT 17 '02
ncir

Digitized by Google

Vorrede des Herausgebers.

Ungeachtet der vielen historischen Ungenauigkeiten, deren Vasari sich schuldig gemacht hat, ist er doch der Begründer der italienischen Kunstgeschichte, indem alle späteren Forscher sich ihm angeschlossen und das was er gesagt, ergänzt und berichtigt haben. Zudem ist er als classischer Schriftsteller von den Italienern anerkannt, und in treffender Wahrheit, Lebendigkeit und Anmuth der Darstellung künstlerischer Gegenstände von seinen Nachfolgern so wenig übertroffen worden, daß seine Lebensbeschreibungen bis jetzt das Einnehmendste und Anregendste geblieben sind, was die große Masse dieser Literatur darbietet. Bei der größeren Theilnahme, welche seit einigen Jahren das Studium der Kunstgeschichte in Deutschland findet, hat sich daher der Wunsch, sein Werk ins Deutsche übertragen zu sehen, vielfach ausgesprochen, und es könnte darin schon eine Rechtfertigung unseres Unternehmens für den liegen, welcher die Anforderungen nicht bedenkt, die

Digitized by Google

auf dem jetzigen Standpunkt unsrer Kunstliteratur an dasselbe gemacht werden dürfen.

Aber eben weil diese vielleicht von Einigen allzuhoch gestellt werden möchten, sey es mir erlaubt einige Worte über das zu sagen, was, nach meinem Dafürhalten, man von dieser Uebersetzung, und von mir als Herausgeber derselben, verlangen und nicht verlangen könne. Hiezu ist vor allem die Erklärung erforderlich, daß die erste Veranlassung zu dem Unternehmen nicht von mir ausgegangen, daß die Erfüllung meines allerdings lange gehegten Wunsches, das Werk ins Deutsche übertragen zu sehen, sich mir ungesucht dargeboten, und ich nur zur Ausführung die Hand gereicht, indem ich die Anordnung des Werkes, die Durchsicht der Uebersetzung, die Hinzufügung der Anmerkungen und endlich auch die völlige Herausgabe übernahm. Ich war also keineswegs auf das Unternehmen vorbereitet, wie Einer der es selbst im Sinne gehabt, und die nöthigen Vorkehrungen dazu seit geraumer Zeit getroffen hat. Vielmehr konnte ich nur so viel dazu beitragen, als mir aus meinen von diesem besondern Zweck unabhängigen, ja zum Theil entfernten Collectaneen eben zu Gebote stand.

Was erstlich die Anordnung und Einrichtung betrifft, so ging ich von dem Gesichtspunkte aus, daß zwar die von Vasari selbst veranstaltete zweite Ausgabe seiner Biographien (Firenze, Giunti 1568) in allem zu Grunde zu legen sey, für den deutschen

Digitized by Google

Leſer aber doch hauptſächlich nur der hiſtoriſche Theil des Werkes eigentlichen Werth habe; daß daher, um die Ausgabe nicht unnöthig zu vergrößern, ſowohl die theoretiſchen als die bloß beſchreibenden Theile ohne Nachtheil hinwegbleiben könnten. Demnach wurden die allgemeine Einleitung (Proemio di tutta l' opera), und die Abhandlungen über die Architektur, Sculptur und Malerei, welche in der erſten und zweiten von Vaſari ſelbſt beſorgten Ausgabe an der Spitze ſtehen, hinweggelaſſen und nächſt den zwei Dedicationen an Cosmus von Medici nur die Einleitung zu den Lebensbeſchreibungen überſetzt. Zwar möchten die techniſchen Anweiſungen, welche Vaſari in den Abhandlungen über die drei Künſte ertheilt, namentlich den Künſtlern in mancher Beziehung wünſchenswerth ſcheinen; aber gerade dieſen dürfte es dennoch unerläßlich bleiben, dieſelben in der Originalſprache zu leſen, weil viele der techniſchen Benennungen in der Ueberſetzung nicht verſtändlich werden können. In der Anordnung der Lebensbeſchreibungen glaubte ich am beſten der des Vaſari zu folgen, ſo daß alſo nicht, wie durch Willkür der ſpätern Herausgeber geſchehen iſt, ſeine eigene Biographie zu Anfang zu ſtehen kam, ſondern den Schluß des Ganzen ausmachen wird. Auch den Brief des Adriani über die antike Kunſt, der in der Ausgabe der Giunti zu Anfang des dritten Theiles ſteht, und in ſpäteren Ausgaben ebenfalls

Digitized by Google

dem ersten Theil einverleibt worden ist, glaubte ich füglich hinweglassen zu können. Vasari suchte damit die Lücke auszufüllen, die, wie er wohl fühlte, in seiner Einleitung zu den Lebensbeschreibungen in Hinsicht auf die Geschichte antiker Kunst geblieben war; da jedoch Adriani's Brief wenig mehr als eine Zusammenstellung der Nachrichten des Plinius ist, und von dem jetzigen Standpunkte der Alterthumskunde betrachtet, zahlreiche Erörterungen und Ergänzungen nöthig gemacht hätte, so hielt ich es für zweckmäßig, diese der neuern Kunstgeschichte fremden Gegenstände dem Studium des Lesers aus bessern Quellen zu überlassen. Deßhalb ist auch in der Einleitung zu den Lebensbeschreibungen das was die Kunst des Alterthums betrifft, ohne erläuternde oder berichtigende Anmerkungen geblieben. Eben so füglich wird die, nicht einmal von Vasari verfaßte, Beschreibung des Apparats bei der Vermählung des Francesco von Medici mit Johanna von Oestreich wegbleiben können, obgleich sie Vasari selbst in der Ausgabe der Giunti als Anhang des Capitels über die Akademiker, und vor seiner Lebensbeschreibung, eingefügt hat.

In der 1823 zu Florenz bei Audin erschienenen Duodezausgabe der Werke des Vasari (welche bloß den Abdruck des Textes enthält), sind am Schlusse der Lebensbeschreibungen auch die 1588 einzeln erschienenen Ragionamenti oder Gespräche über seine

Digitized by Google

Malereien hinzugefügt, so wie seine Briefe aus dem Codex der Riccardi'schen Bibliothek (Nro. 1354) und zwei Gedichte. — Auch diese sämmtlichen Zugaben, als nicht dem biographischen Werk angehörig, wird unsre Uebersetzung nicht enthalten.

Dagegen gedenken wir, Vasari's Vorgang in seiner zweiten Ausgabe folgend, dem letzten Bande unsrer Uebersetzung zwei vollständige Register beizufügen, eines der Künstler Namen, und eines der Orte, wo sich zu des Verfassers Zeit die von ihm angeführten Kunstwerke befanden, und wo sie gegenwärtig sind. Diese Verzeichnisse, deren sich der Sienesische Herausgeber mit Unrecht überhob, sind für den bequemen Gebrauch des Werks und namentlich für den reisenden Kunstfreund, welcher, den Vasari in der Hand, die Kunstwerke an Ort und Stelle aufsuchen will, unentbehrlich. Zu eben diesem Zwecke sind die Marginalien des Textes eingerichtet worden, welche bei den frühern Herausgebern zum Theil ganz unwesentliche Dinge enthalten, während die Bezeichnung der Orte, wo sich die Hauptwerke der geschilderten Künstler finden, häufig übergangen ist.

Was zweitens die Uebersetzung betrifft, so wird keiner, der den Vasari aufmerksam gelesen und mit andern Schriftstellern seiner Zeit verglichen hat, in Abrede stellen, daß die Uebertragung dieses Autors ins Deutsche ein schwieriges Unternehmen sey. Nur zu häufig ist bei Vasari selbst die Mühe fühlbar,

Digitized by Google

die es ihn gekostet, Gegenstände, welche vor ihm nur in der Rede des gewöhnlichen Lebens verhandelt wurden, ja zum Theil der Handwerkssprache anheimfielen, in einen rhetorisch gebildeten Vortrag zu fassen. Er ist der Schöpfer der neuern Kunstsprache, ohne es seyn zu wollen, indem er, eine Menge von technischen Ausdrücken in die Schriftsprache einführt, gar oft aber auch dieselben vermeidet, um den Fluß der Erzählung nicht zu stören, der er zur Unterhaltung der Leser eine novellenartige Form zu geben sucht. Er redet nicht von der Leber weg in der lingua volgare, wie Benvenuto Cellini, sondern in den schöngebauten, oft kunstvollen Perioden der lingua toscana; ein gleichförmiger enthusiastischer Schwung geht durch seinen ganzen Vortrag, belebt durch die Wärme für die Sache, die er mit der vollsten Liebe erfaßte, und gehoben durch die alterthümliche Redseligkeit, die oft große Leichtigkeit und Anmuth über an sich trockene Gegenstände verbreitet. Einen solchen Vortrag in deutscher Sprache mit einigem Anspruch auf Lesbarkeit der Uebersetzung und dennoch mit aller durch den historischen Gesichtspunkt bedingten Treue im Einzelnen wieder zu geben, dazu schien nicht nur eine vollkommene Verständniß des Autors, sondern ein eigenes Talent erforderlich. Der Herausgeber glaubt, daß die vorliegende Uebersetzung diese Anforderung nicht unbefriedigt lassen werde, und wenn sie auch im ersten Bande

Digitized by Google

noch einigermaßen die darauf verwandte Mühe und eine gewisse Aengstlichkeit verräth, so hegt er doch die Hoffnung, daß die folgenden Theile ein fortgesetztes und nicht vergebliches Bemühen zeigen werden, etwas Vollkommneres zu liefern. Obgleich also diese Uebersetzung allerdings einigen Anspruch darauf macht, den alterthümlichen und novellenartigen Ton des Originals den deutschen Lesern zu Ohren zu bringen, so ist doch vor allem auf die wörtlichste Treue gesehen worden. Nur bei ganz überflüssigen Wiederholungen, die sich jedoch unser Autor selten zu Schulden kommen läßt, hat man sich Abkürzungen erlaubt; bei schwierigen Stellen, die oft selbst von Bottari und Della Valle unrichtig interpungirt wurden, hat der Herausgeber sich die Vergleichung der ersten Ausgabe (bei Torrentino 1550) und der zweiten (bei den Giunti 1567) zur Pflicht gemacht. Dessen ungeachtet kann es bei einer so langen und mühevollen Arbeit nicht fehlen, daß bei der Uebersetzung wie bei der Durchsicht noch vieles mag übersehen worden seyn; und es wird daher jede Kritik in dieser Hinsicht, so fern sie gegründet ist, gewissenhaft benützt werden.

Was endlich drittens die Erläuterungen und Berichtigungen angeht, so wird Niemand verlangen, daß Vasari's Lebensbeschreibungen, eben weil sie die Grundlage der neuern Kunstgeschichte sind, in einer neuen Ausgabe zu einem vollständigen Codex der Kunstgeschichte ihrer Zeit ergänzt werden sollten.

Alles Fehlende hinzuzusetzen, ist eben so unmöglich, als alle Irrthümer anzuzeigen oder zu verbessern. Wie leichtfertig Vasari sein Werk anlegte, beweist jede Seite der ersten Ausgabe; er ging hier offenbar nur darauf aus, den Ruhm seiner vaterländischen Kunstgenossen durch anmuthige Erzählungen zu verbreiten und war so wenig auf historische Genauigkeit bedacht, daß er sich sogar kein Gewissen daraus machte für jeden Künstler, von welchem keine Grabschrift vorhanden war, eine erdichten zu lassen und sie ans Ende der Lebensbeschreibung zu setzen. Als er an die Besorgung der zweiten Ausgabe ging, die er mit so vielen Lebensbeschreibungen gleichzeitiger Künstler vermehrte, war wohl, durch die vielleicht ihm selbst unerwartete Wirkung, die seine Arbeit hervorgebracht hatte, sein historisches Gewissen erwacht, weßhalb er sich in der Zueignung an Cosmus von Medici über seinen frühern Leichtsinn durch die Bemerkung zu rechtfertigen sucht, daß er selbst nicht wisse, wie manche Dinge in jene erste Ausgabe sich eingeschlichen hätten. Das Werk aber zu einem völlig historischen umzuarbeiten, alle die anmuthig erfundenen Einleitungen und Entwicklungsgeschichten, welche der Künstlernovelle nun einmal nicht fehlen durften, hinwegzulassen, und die Anführung der Werke jedes Künstlers genau nach der Zeitfolge zu ordnen, lag weder in seiner Absicht noch in seinem Vermögen, und so behielten seine Lebensbeschreibungen auch in dieser

erweiterten und verbesserten Gestalt den romantischen Charakter und jene Mischung von Dichtung und Wahrheit, welche sie dem Unterhaltung suchenden Leser, ja besonders dem Künstler, der die Phantasie gern über die Geschichte walten sieht, so angenehm, dem Historiker aber zur schwierigsten Aufgabe macht.

In der Bologneser Ausgabe von 1647 und 1648 — 63 *) wurde Vasari's Text unverändert, ohne Anmerkungen und Berichtigungen abgedruckt. Der erste, welcher die Irrthümer des Vasari zu berichtigen unternahm, war Bottari in seiner römischen Ausgabe von 1759. Aber er sagt selbst in seiner Vorrede, „daß er weder Zeit noch Lust habe, alle Fehler des Autors zu verbessern," sondern sich hauptsächlich zum Zwecke setze, die Veränderungen anzugeben, die seit Vasari mit den von ihm angeführten Kunstwerken vorgegangen. Indessen reichen seine Anmerkungen in dieser Hinsicht nicht viel über Rom, Florenz und Arezzo hinaus, an welchem letztern Orte er durch einen gewissenhaften Forscher mit genauen Nachweisungen unterstützt wurde.

Die bald nach der Römischen erschienene Livorneser und (vom zweiten Theile an) Florentiner Ausgabe von 1767 — 72 wurde in den zwei ersten

*) Ueber die verschiedenen Jahrzahlen dieser Ausgabe so wie über sämmtliche Ausgaben des Vasari vergleiche Fiorillo's Kleine Schriften artist. Inhalts Bd. I. S. 99 ff., wo jedoch einige Jahrzahlen unrichtig angegeben sind.

Bänden sowohl von Bottari selbst als von den Herausgebern mit schätzbaren Berichtigungen vermehrt, ist aber in den letzten Bänden flüchtiger gearbeitet und nicht viel mehr als ein Abdruck der Römischen.

Der Pater Della Valle, der den Vasari in den Jahren 1791 — 94 in nicht weniger als eilf Octavbänden zu Siena neu herausgab, hatte vorher drei Bände Sienesischer Briefe bekannt gemacht, worin er viele urkundliche Nachrichten über Sieneser Künstler zuerst ans Licht zog. Zwar überzeugte sich der Freiherr v. Rumohr bei späterer Untersuchung der Sienesischen Archive, daß alles was Della Valle als Resultat eigener Quellenforschungen ausgegeben hatte, nur aus den ungedruckten Handschriften des Mancini und Benvoglienti geschöpft sey, die sich in der öffentlichen Bibliothek zu Siena befinden, indem die Citate des großsprecherischen Della Valle zwar mit jenen Handschriften übereinstimmen, aber nicht auf die neuere vom Jahre 1721 herrührende Anordnung des Dom-Archives passen *). Dessen ungeachtet hat Della Valle, wie Hr. v. Rumohr selbst ihm bezeugt, in Beziehung auf Siena viel Richtiges und Neues mitgetheilt, und in den Anmerkungen zu Vasari manche Nachträge dazu geliefert. Auch über den Dom von Orvieto hat er angeblich archivalische Forschungen in seinem Werke über dieß Gebäude niedergelegt, worauf er gelegentlich

*) S. den Aufs. über die Entwicklung der ital. Malerei im Kunstbl. 1821. Nro. 7. S. 26. Anm.

in den Bemerkungen zu Vasari verweist. Was dagegen selbst nahgelegene Städte, Florenz, Pisa, Lucca u. s. w. betrifft, so hat Della Valle hier wenig oder nichts zu dem hinzuzufügen gewußt, was Bottari gesagt; ja während letzterer sich doch bemüht hatte, überallher zu erfahren, ob die von Vasari angeführten Werke noch an Ort und Stelle seyen, bekümmerte sich Della Valle darum fast gar nicht. Um aber sein System durchzuführen, d. h. der bei Vasari durchherrschenden Vorliebe für Florenz den Künstler-Ruhm von Siena entgegenzusetzen und wo möglich über den von Florenz zu erheben, ließ er die Anmerkungen seiner Vorgänger unverändert abdrucken, und bekämpfte dieselben, wo es auf jenen Zweck ankam, in einem schneidenden und anmaßenden Tone.

Mit dieser Ausgabe haben sich bis jetzt die Italiener begnügt, denn sie ist in der zu Mailand erschienenen Sammlung der italienischen Classiker unverändert abgedruckt worden; die Vertheilung in 16 Bände und Hinweglassung der Marginalien und Register macht diesen Nachdruck noch beschwerlicher als das Sienesische Original.

War es nun Pflicht des deutschen Herausgebers, den Text trotz seiner unzähligen Irrthümer unverändert stehen zu lassen, und überhaupt dem Autor seine ursprüngliche Gestalt mit der möglichsten Treue zu bewahren, so lag ihm dagegen ob, aus den Anmerkungen der italienischen Herausgeber nur das Wesent-

liche auszuheben und dem Leser alle Wiederholungen, alles unnütze Raisonnement, alle unfruchtbaren Streitigkeiten zu ersparen. Dieser Forderung zu entsprechen, habe ich die Reflexionen des Bottari und die Polemik des Della Valle mit wenigen Ausnahmen überall hinweggelassen, wo sie nicht von historischem Interesse waren; ihre historischen Angaben so kurz als möglich übersetzt; die Wiederholungen, die sich in der Sieneser Ausgabe so häufig finden, indem aus der Livorneser Ausgabe oft dasselbe beigebracht ist, was Bottari gesagt, und Della Valle zum Drittenmal wiederholt, was beide schon erwähnt haben, durchaus vermieden; die oft zerstreuten Bemerkungen an die Stellen, wohin sie gehören, zusammengebracht; zugleich aber durch Beibehaltung der in der Sieneser Ausgabe angenommenen Unterschriften einem jeden der verschiedenen Herausgeber die Verantwortlichkeit für das Seine überlassen.

Denn eine sachliche Prüfung aller ihrer Angaben konnte aus dem gedoppelten Grunde nicht von mir verlangt werden, weil dazu erstens eine wiederholte Beschauung der erwähnten Kunstdenkmäler und zweitens eine Vergleichung aller von jenen angeführten schriftlichen Quellen nöthig gewesen wäre. Was ich aus meinen Reisetagebüchern zur nähern Bezeichnung der angeführten Kunstwerke beibringen konnte, ist überall am gehörigen Orte eingefügt worden; aber jeder der in Italien gewesen ist, wird mir zugeben, daß es bei einmaligem Aufenthalte daselbst auch bei größter

Anstrengung nicht möglich ist nur alles aufzusuchen, geschweige denn über vieles Untersuchungen anzustellen, was Vasari berührt und zu erörtern gibt. Dasselbe gilt von der Benutzung der archivalischen Quellen, die bis auf Hrn. v. Rumohr Niemand, selbst keiner der neuern italienischen Kunstschriftsteller eröffnet hat. Was aber die Vergleichung der nach den frühern Herausgebern angeführten Druckschriften anlangt, so war mir auch diese nicht überall möglich, da unsre Bibliotheken gerade in diesem Zweige der Literatur am wenigsten vollständig sind.

Um so mehr habe ich mich bemüht, in den Hauptsachen auf den heutigen Standpunkt der kunstgeschichtlichen Erkenntniß hinzuweisen, und habe daher alles dasjenige nachzutragen gesucht, was in den nach Della Valle erschienenen Kunstschriften, namentlich bei Lanzi, d'Agincourt, Cicognara, dem Anonymus des Morelli, in kleinern Schriften und zerstreuten Aufsätzen, zur Berichtigung des Vasari anzutreffen ist, obwohl mir auch hier bei der eben gerügten Mangelhaftigkeit unsrer Bibliotheken und der Schwierigkeit, in kurzer Zeit Bücher aus Italien zu erhalten, besonders manche Provinzialschriftsteller unzugänglich geblieben sind.

Meinem vieljährigen Freunde, Herrn Baron v. Rumohr, statte ich hiermit öffentlich meinen Dank ab für den bei diesem Unternehmen mir ertheilten Rath, und für die Anmerkungen, womit er den vor-

liegenden ersten Band begleitet hat. Dieselben werden dem Leser um so schätzbarer seyn, da sie theils neue Notizen, theils eine kurze Charakteristik der betreffenden Abschnitte, theils auch kurze Hinweisungen auf die in seinen Italienischen Forschungen gegebenen Nachrichten enthalten.

Dessen ungeachtet werden es die Leser nicht überflüssig finden, daß ich noch bei vielen einzelnen Punkten auf dieses ausgezeichnete Werk *) hingewiesen habe, welches eine Reihe der wichtigsten Fragen der italienischen Kunstgeschichte durch urkundliche Forschungen erörtert und zuerst den einzig richtigen Weg gezeigt hat, wie eine von Irrthümern und vorgefaßten Meinungen gereinigte Kunstgeschichte zu Stande gebracht werden könne.

Da jedoch die Arbeit des Geschichtsforschers nie als abgeschlossen zu betrachten ist, so habe ich mich auch enthalten, irgend eine Untersuchung als beendigt hinzustellen; sondern habe vielmehr durch einfache und kurze Darlegung der Angaben und Facta jeden, der Lust und Gelegenheit hat, in den Stand zu setzen gesucht, weiter nachzuforschen und sich seine eigene Meinung zu bilden. Insonderheit habe ich fast durchgängig vermieden allgemeine Kunstansichten auszusprechen, weil dieß sehr oft würde Veranlassung gegeben haben, den Vasari mit seinen Herausgebern und diese unter

ein-

*) Im vorliegenden Bande nur auf die zwei ersten Theile; der dritte war während meiner Arbeit noch nicht erschienen.

einander selbst im Widerstreit zu zeigen, ein allgemeines Resultat aber nicht aus Vasari zu gewinnen ist, sondern historisch und theoretisch einer universellen Kunstgeschichte vorbehalten bleibt. Bei Ansichten, welche in neuerer Zeit bereits festgestellt sind, wie die über altdeutsche Baukunst, habe ich eine neue Bestreitung derer des Vasari nicht für nöthig gehalten.

Indem ich nun dem Leser mein Verfahren darlege, bin ich nicht der Meinung, alles, was ich mir vorgesetzt, wirklich erreicht und geleistet zu haben. Vielmehr sehe ich mich schon jetzt genöthigt einiges hier nachzutragen, was ich in den Anmerkungen außer Acht gelassen habe.

So hätte ich zu Cimabue's Leben noch das Verzeichniß der Gemälde an den Wänden der Oberkirche zu Assisi anführen sollen, welches Hr. Fr. Köhler in seinen „Anfängen der italienischen Kunst" im Kunstbl. 1827. Nr. 34. 35. gegeben hat. Derselbe gibt das Bild im ersten Gewölbe derselben Kirche als erhalten an; vergl. v. d. Hagen Briefe in die Heimath Bd. IV. S. 335.

Aus meinen Reisepapieren sehe ich, daß mir die vier Kirchenlehrer am fünften Gewölbe derselben Kirche den Zweifel erregten, ob sie nicht aufgemalt seyen, da sie grell und stark abgerundet erscheinen.

Nach dem Anonymus des Morelli Notizie p. 17. Not. 31. soll Cimabue auch in Padua gemalt haben.

Zum Leben des Niccola und Giovanni Pisano S. 38 hätte ich bemerken sollen, daß die Arca des h. Dominicus zu Bologna bei Morrona, Pisa illustrata I. tav. 4. abgebildet ist; daß ferner Lamo diese Arbeit dem Niccola Pisano abspricht und einem ältern Künstler zuschreibt. S. die neueste Guida di Bologna, bei Cardinali 1825. 12. p. 168.

Zu S. 94, wo in der vorletzten Zeile des Textes der Druckfehler Farlati, statt Tarlati, stehen geblieben ist, hätte ich noch des in der Archaeologia der Society of Antiquaries geführten Streites über das Alter des Campo Santo erwähnen sollen, welcher nun im 1sten Theil des 23sten Bandes (1830) durch Sidney Smirke beendigt worden ist. Die früher Bd. XV. von Robert Smirke beigebrachte Copie der von Vasari angeführten Inschrift setzt die Jahrzahl 1278 statt 1283, wogegen Sir H. Englefield behauptete, der Styl der Fenster deute eine spätere Zeit an. Seine Meinung stützte sich auf die andere Inschrift:

D. Ti. O. de Medicis Archiep'o Pisano Antonius Jacobi almi Templi Pisani Operarius sacri huj. et inter mortales praeclarissimi sepulchri opus IIII. arcubus XXVIIIque p' foratis fenestris marmoreis, III. Ann. sua diligentia perfici curavit D. J. A. N. MCCCCLXIIII.

Herr Sidney Smirke hat nun aus der Beschaffenheit des Gebäudes nachgewiesen, daß die

Anlage der Bogen und Fenster zwar von Giovanni Pisano herrühre, aber nicht von ihm vollendet worden sey, indem Antonio im Jahre 1464, der Inschrift nach, das ganze Werk durch Errichtung der vier Bogen (wahrscheinlich Eingänge) und 28 Fenster beendigte, welche später errichtete Theile man auch deutlich von den früher erbauten unterscheidet. Auch fand er in den ältern Fenstern den Ueberrest einer gelben Glasscheibe zum Beweis, daß diese Fenster im Anfange mit farbigen Glastafeln geschlossen waren, welche später, ohne Zweifel aus Rücksicht für die Malereien, hinweggenommen wurden.

Zum Leben des Giotto wäre noch zu bemerken: S. 137. Anm. 3. daß zwölf kleine Bilder vom Leben Christi aus der Sacristei von Sta Croce sich in der Galerie der Akademie zu Florenz befinden (Descr. dell' Accad. p. 28.); S. 141 daß ein heil. Franciscus von Giotto sich ehemals in der Sacristei von S. Francesco zu Pisa befand, aber nach Paris gebracht worden und nicht zurückgekommen ist (Morrona Pisa ant. ex Mod. p. 147); S. 153 daß in Sta Chiara zu Neapel noch eine Madonna, welche das Kind säugt, reich mit Goldkronen, Perlen und Silber bedeckt, als ein Werk von Giotto gewiesen wird; S. 160 daß die Madonna mit dem Kinde, und von vielen Engeln umringt, in Ognissanti, sammt dem dort erwähnten Crucifix, welche Bottari als nicht mehr vorhanden angibt, sich in der Sa-

lerie der Florentiniſchen Akademie befinden (Descr. dell' Accad. p. 28.).

Zum Schluſſe dieſer Vorrede habe ich noch ein Wort über die Bildniſſe zu ſagen, welche unſrer Ueberſetzung beigegeben ſind. Bekanntlich wurden die in Holz geſchnittenen Bildniſſe, womit Vaſari ſeine zweite Ausgabe zierte, und die er ſelbſt in der Zueignung an Cosmus und am Ende der Einleitung zu den Lebensbeſchreibungen für nichts weniger als durchgängig genügend erklärt, in der Bologneſiſchen Ausgabe vermittelſt der Originalholzſtöcke, deren ſich Vaſari bedient hatte, reproducirt; jedoch waren dieſe Stöcke ſo verdorben, daß die Abdrücke der Bologneſer Ausgabe denen der Florentiniſchen weit nachſtehen. Der Herausgeber derſelben, Manoleſſi, fügte noch die vier in Holz geſchnittenen Bildniſſe des Pietro Cavallini, Antonio da Correggio, Benvenuto Garofalo und Don Giulio Clovio hinzu, ohne zu ſagen nach welchen Originalen. Bottari endlich in ſeiner römiſchen Ausgabe ließ nicht nur alle Bildniſſe zierlich in Kupfer ſtechen, ſondern füllte auch die von Vaſari gelaſſenen Lücken vollends aus, indem er die Bildniſſe des Giovanni da Ponte, Berna, Duccio, Taddeo di Bartolo, Vittore Piſanello, Gentile Bellini, Antonio da Correggio (verſchieden von dem in der Bologneſiſchen Ausgabe), Torrigiano, Marco Calavreſe, Giacomo Palma und Michel An-

gelo Buonarotti (beide ebenfalls abweichend von denen in den frühern Ausgaben) hinzufügte, wie er angibt, nach Federzeichnungen, vielleicht von einem der Carracci oder ihrer Schüler, die zufällig in seine Hände gekommen wären. — Die letzten Ausgaben begnügten sich damit, die Bildnisse der römischen in schlechteren Nachstichen wieder zu geben. So bedingt daher der Werth dieser Bildnisse im allgemeinen ist, so gehören doch die von Vasari selbst bekannt gemachten zu den historischen Documenten seines Buchs, denn sind auch viele derselben wenig treu oder sogar irrig gewählt, so ist es in mancher Beziehung schon von Werth zu wissen, welche Bildnisse Vasari für ächt angesehen und wo sich diese befanden. Daher schien es am zweckmäßigsten sie für die gegenwärtige Uebersetzung in genau lithographirten Nachbildungen der Originalholzschnitte zu wiederholen, um auch hierin der von Vasari selbst besorgten Ausgabe des Werks so nahe als möglich zu bleiben. Wer die zum Theil sehr geistreich geschnittenen Köpfe der Giunti'schen Ausgabe mit den späteren in Kupfer gestochenen vergleicht, wird finden, daß sie in Hinsicht auf Charakter und Individualität bei weitem die besten sind; mithin ist durch unser Verfahren ohne Zweifel an Wahrheit gewonnen, was etwa an Zierlichkeit vermißt werden möchte. Die in der Bolognesischen und römischen Ausgabe hinzugefügten Bildnisse sind der Gleichför-

migkeit wegen ebenfalls in Holzschnittmanier behandelt worden; vielleicht wäre es besser gewesen, sie bloß in Umrissen zu geben, um sie als minder authentisch auszuzeichnen; doch genügt zu diesem Zwecke wohl auch die obige Angabe der Namen, nach welcher sie leicht aufzufinden sind.

Die Uebertragung auf Stein ist mit größter Treue und Gewissenhaftigkeit von mehreren geschickten jungen Künstlern unter Aufsicht und Leitung meines Freundes und Collegen an der Akademie der bildenden Künste, Herrn Professor Schlotthauer, besorgt worden, welchem ich für diese große Gefälligkeit hiermit den verbindlichsten Dank sage.

Den zweiten Theil der Lebensbeschreibungen werden wir hoffentlich in den zweiten Band, und die beiden Abtheilungen des dritten Theils in drei andere Bände fassen können, so daß das ganze Werk, sammt Registern, in fünf Octavbänden beendigt seyn wird.

München, 23 März 1832.

Inhalt des ersten Bandes.

Seite

Vorrede des Herausgebers.

Zuschriften des Verfassers 1

Einleitung zu den Lebensbeschreibungen 11

1. Cimabue 47
2. Arnolfo 60
3. Niccola und Giovanni Pisano 81
4. Andrea Tafi 106
5. Gaddo Gaddi 114
6. Margaritone von Arezzo 123
7. Giotto 132
8. Agostino und Agnolo aus Siena 174
9. Stefano und Ugolino 192
10. Pietro Laurati 202
11. Andrea Pisano 210
12. Buonamico Buffalmacco 225
13. Ambruogio Lorenzetti 249
14. Pietro Cavallini 254
15. Simon und Lippo Memmi 262
16. Taddeo Gaddi 278
17. Andrea Orgagna 295
18. Tommaso genannt Giottino 314

Seite

19. Giovanni da Ponte 325
20. Agnolo Gaddi 329
21. Berna 340
22. Duccio 346
23. Antonio Veneziano 352
24. Jacopo von Caſentino 360
25. Spinello 367
26. Gherardo Starnina 385
27. Lippo 391
28. Don Lorenzo 396
29. Taddeo Bartoli 403
30. Lorenzo di Bicci 411

Zuschriften.

Digitized by Google

Dem durchlauchtigen und glorreichen

Herzog von Florenz

Cosimo von Medici

meinem hochzuverehrenden Herrn.

Von dem Beispiel ruhmwürdiger Voraltern und der Großmuth des eigenen Herzens angetrieben, begünstiget und ermuntert Eure Durchlaucht ohne Unterlaß jede Art von Vorzügen, wo sie auch immer sich finden mögen; Ihr würdiget Eures besondern Schutzes die bildenden Künste, beglücket die Meister, welche sie ausüben, mit Eurem Wohlwollen, und erfreuet Euch als Kenner der schönen und seltenen Werke, welche sie zur Ausführung bringen.

Deßhalb scheint mir, es werde Euch die Mühe wohlgefallen, welche ich angewandt habe, die Lebensereignisse, Arbeiten, Verfahrungsweisen und Verhältnisse aller derer aufzuzeichnen, welche jene einst erloschenen Künste zuerst wieder erweckt, darauf allmählich vervollkommnet und bereichert, und endlich zu der Stufe der Herrlichkeit und Hoheit gebracht haben, zu welcher sie in unsern Tagen gelangt sind. Fast alle

jene Meister waren Toscaner, die meisten Eurem Florenz angehörig, und viele wurden von Euren ruhmvollen Vorältern durch Belohnungen und Ehren jeder Art in ihren Unternehmungen unterstützt und ermuntert, so daß man sagen kann: in Eurem Staate, oder vielmehr in Eurem segensvollen Hause seyen die Künste wieder erwacht, durch die Großmuth Eurer hohen Ahnen habe die Welt sie wieder erlangt, und sey dadurch veredelt und verschönert worden.

Da nun dieses Jahrhundert, die Kunst und ihre Meister Euren Vorältern sowohl, als Eurer Durchlaucht selbst, der ihre Tugenden erbte und gleich ihnen unsern edeln Beruf beschützt, zum Danke verpflichtet sind; da solcher gegen Eure Vorfahren mir insbesondere obliegt, weil ich von ihnen lernte, ihnen unterthan und sehr ergeben bin, unter dem Cardinal Hippolyt von Medici und Alexander, Eurem erhabenen Vorgänger, aufwuchs, und das Andenken des hochseligen Octavian von Medici heilig halte, welcher Zeit seines Lebens mich unterstützte, liebte und beschirmte; aus allen diesen Gründen, und weil Eure seltenen Vorzüge und hohes Glück meinem Werke zu großem Nutzen gereichen werden, indem bei Eurer Kenntniß des Gegenstandes Ihr besser als irgend Jemand den Nutzen dieses Buches und den Fleiß, den ich darauf gewandt habe, anerkennen möget: glaubte ich, es gezieme sich einzig, dasselbe Eurer Durchlaucht zu weihen, und trug Verlangen, daß es unter dem Schutz Eures ruhmvollen Namens in die Hände der Menschen gelangen möchte. Geruhe demnach Eure Durchlaucht es anzunehmen und zu beschützen, und wenn Euer hoher Beruf Euch verstattet, bisweilen darin zu lesen, so beachtet nur den Gegenstand, von dem darin gehandelt ist, und meine redliche Absicht, welche nicht war, mir als Schrift-

steller Ruhm zu erwerben, sondern als Künstler den Kunstfleiß zu loben, und das Andenken derer lebendig zu erhalten, welche diese edle Thätigkeit erweckt und geschmückt haben, und deßhalb verdienen, daß ihre Namen und Werke nicht forthin ein Raub des Todes und der Vergessenheit bleiben. Zugleich aber auch glaubte ich durch die Beispiele der vielen ausgezeichneten Männer und durch die Nachrichten über so vielerlei Dinge, die ich in diesem Buch gesammelt habe, denen zu nützen, welche den Künstlerberuf üben, und Jedem Vergnügen zu bereiten, welcher sich an der Kunst erfreuet und ergötzt. Dieß nun mit aller der Treue und Sorgfalt zu thun, welche bei Erzählung geschichtlicher Begebenheiten von der Wahrheit gefordert wird, ist mein Bestreben gewesen. Wenn indeß meine Schreibart, ungebildet und kunstlos, wie ich zu reden pflege, des Ohres Eurer Durchlaucht und der Verdienste so vieler ruhmvoller Männer nicht würdig ist, mag bei diesen mir zur Entschuldigung gereichen, daß die Feder eines Künstlers, welches auch sie waren, nicht feinere Linien zu ziehen und zartere Abschattungen zu geben vermag; Ihr aber geruhet einzig nur meinen Fleiß gnädig zu beachten, und zu bedenken, daß die Nothwendigkeit, mir die Bedürfnisse des Lebens zu erwerben, mir nicht verstattet hat, mich in Anderem als in der Kunst des Pinsels zu üben. Und auch hierin bin ich nicht zu dem Ziele gelangt, welches ich jetzt erreichen zu können glaube, wo die Gunst des Schicksals mich hoffen läßt, ich werde vielleicht mit mehr Bequemlichkeit, mehr zu meinem Ruhm, und zu größerer Befriedigung Anderer, mit dem Pinsel wie mit der Feder, der Welt meine Gedanken, wie sie auch seyen, ausdrücken können. Denn außer der Hülfe, die ich von Eurer Durchlaucht, der Ihr mein Gebieter und zugleich der Beschützer jedes armen Künstlers seyd, hoffen darf, hat es der himm-

lischen Güte gefallen, zu ihrem Vertreter auf Erden den heiligen und glückseligen Papst Julian III zu erwählen, welcher jede Art von Vorzügen, und ganz vornehmlich diese trefflichen und schwierigen Künste liebt und kennt. Von seiner hohen Freigebigkeit hoffe ich Entschädigung für viele Jahre und Mühen, welche ich bis jetzt, ohne irgend einen Lohn zu ernten, aufgewandt habe. Und nicht nur ich, der sich für immer dem Dienste Seiner Heiligkeit gewidmet hat, sondern alle Künstler dieses Zeitalters können von ihm Ehre und Belohnung hoffen, und Gelegenheit sich in ihrem Beruf zu üben; ja ich freue mich schon, während seiner Herrschaft die Künste zu höchster Vollkommenheit gelangen und Rom mit vielen und herrlichen Kunstwerken geschmückt zu sehen, welche sammt denen, die Eure Durchlaucht jeden Tag ausführen läßt, einem Nachkommen Veranlassung geben werden, den vierten Theil meines Werkes zu schreiben, und von andern Meisterwerken und Meistern zu erzählen, als die von mir genannten sind, unter welchen nicht einer der letzten zu werden, mein eifrigstes Bestreben ist.

Bis dahin genügt mir, daß Ihr Gutes von mir hoffet und eine bessere Meinung bekommet, als Ihr vielleicht ohne meine Schuld gefaßt habt. Möge sich Eure Durchlaucht nicht durch bösartige Berichte Anderer eine geringe Meinung von mir beibringen lassen, so lange mein Leben und meine Werke das Gegentheil davon zeigen.

Mit dem beständigen Wunsche Euch zu ehren und Euch zu dienen, weihe ich Euch dieses schmucklose Werk, gleichwie ich selbst, mit Allem was ich besitze, Euch zu eigen bin. Ich bitte in Demuth, daß Ihr nicht verschmähen möget es zu

beſchützen, oder mindeſtens auf die Ergebenheit deſſen zu achten, der es darreicht.

Indem ich mich Eurer Gnade empfehle, küſſe ich Euch demuthsvoll die Hände.

Eurer Durchlaucht

unterthänigſter Diener

Giorgio Vaſari,

Maler aus Arezzo.

Dem durchlauchtigen und glorreichen

Herrn

Cosimo von Medici

Herzog von Florenz und Siena

seinem hochzuverehrenden Herrn.

Siebzehn Jahre, nachdem ich Eurer Durchlaucht fast nur als Entwurf die Lebensbeschreibungen der berühmtesten Maler, Bildhauer und Baumeister vorlegte, erscheinen sie noch einmal vor Eurem Angesichte; zwar nicht ganz vollendet, von dem aber was sie waren, so verschieden, so viel vollständiger und reicher an Aufzählung von Werken, von denen ich damals keine Kenntniß hatte, daß in Allem, was ich zu leisten vermag, nichts mehr hinzugethan werden kann. Von Neuem also reiche ich sie Euch dar, durchlauchtiger und wahrhaft ruhmwürdiger Gebieter und Herzog, nachdem ich die Lebensbeschreibungen von noch vielen edeln und berühmten Künstlern hinzugefügt habe, die von jener Zeit an bis auf den heutigen Tag zu einem bessern Leben übergegangen sind, und von andern, welche noch unter uns wandeln, in diesem Beruf aber so Herrliches gewirkt haben, daß sie ein ewiges Gedächtniß verdienen. Für viele ist es fürwahr ein Glück zu nennen, daß ich durch die Gnade Dessen, dem alle Dinge leben, lange genug des Daseyns genossen habe, um dieß Buch fast ganz von Neuem schreiben zu können, denn nicht nur habe ich eine Menge Dinge, welche ohne mein Wissen und in mei-

ner Abweſenheit, ich kann nicht ſagen wie, hinein gekommen waren, daraus weggenommen, ſondern auch viel Nützliches und Nothwendiges hinzugefügt. Und wenn die Bildniſſe der vielen vorzüglichen Meiſter, welche ich den Lebensbeſchreibungen vorgeſetzt, und von denen ich einen großen Theil durch Hülfe Eurer Durchlaucht erhalten habe, nicht immer der Wahrheit getreu ſind; wenn nicht alle jene Eigenthümlichkeit und Aehnlichkeit haben, welche die Friſche der Farben zu geben pflegt: ſo hat dieß nicht ſeinen Grund darin, daß die Zeichnungen und Geſichtszüge nicht nach dem Leben und der Natur genommen wären, und nicht jene Künſtler ſelbſt darſtellten; ſondern außerdem, daß viele derſelben, die mir von verſchiedenen Orten durch Freunde geſandt worden ſind, nicht von guter Hand gezeichnet waren, hat mir auch die Entfernung desjenigen, welcher dieſe Köpfe geſchnitten hat, zu großem Nachtheil gereicht; denn wären Holzſchneider in meiner Nähe geweſen, ſo hätte wahrſcheinlich weit mehr Fleiß dabei angewandt werden können, als geſchehen iſt. Wie dem aber auch ſey, ſo mögen die Meiſter und Künſtler, zu deren Nutzen und Vortheil ich mich gemüht habe, für alles Gute und Lehrreiche, was ſie in dieſem Werke finden, einzig Eurer Durchlaucht Dank wiſſen, denn dadurch, daß ich in Eurem Dienſte ſtand, hatte ich außer der Zeit, welche Ihr mir zu geſtatten geruhtet, und der Beihülfe vieler, ja unzähliger Dinge, welche Eurer Durchlaucht angehören, auch jede Gemächlichkeit Alles zuſammenzuſtellen und der Welt zu überliefern, was die Vervollſtändigung dieſes Werkes zu fordern ſchien. Deßhalb würde es nicht nur Undank, ſondern faſt Treuloſigkeit ſeyn, wenn ich dieſe Lebensbeſchreibungen einem Andern weihen wollte, und wenn die Künſtler einem Andern als Eurer Durchlaucht den Nutzen und das Vergnügen bei-

zumessen gedächten, welches ihnen dadurch zu Theil wird. Unter Eurem Schutz und Beistand traten sie zuerst und treten sie jetzt wiederum ans Licht, und Eure Durchlaucht ist, in Nachahmung Eurer erhabenen Vorältern, der einzige Vater, Gebieter und Beschützer der Künste. Daher gebührt es sich auch nicht anders, als daß dieselben in Eurem Dienste und zu Eurem dauernden und ewigen Gedächtniß eine so große Menge Malereien, herrliche Bildhauerwerke und bewundernswerthe Gebäude zu Stande bringen. Sind wir nun, wie es der Fall ist, wegen aller dieser Dinge, Eurer Durchlaucht zu größtem Danke verpflichtet, wie viel mehr bin ich es, der ich — wenn nur Geist und Hand immer dem Wunsch und Verlangen zu genügen vermocht hätten! — durch Eure Gnade so vielfache Gelegenheit fand, mein weniges Wissen zu zeigen, ein Wissen, welches auch nicht entfernt die Erhabenheit und wahrhaft königliche Großmuth Eures Geistes und Herzens zu erreichen vermag. — Doch was wage ich zu sagen! Es ist besser, ich verstumme, als daß ich versuche, was für einen größern und edlern Geist, wie viel mehr also für meine schwachen Kräfte unerreichbar ist. Eure Durchlaucht aber geruhe huldvoll, dieses mein — oder richtiger Euer Werk anzunehmen, und wie der Vater der Menschen, mehr auf mein Wollen und meine redliche Absicht als auf mein Vollbringen zu sehen. Nehmet freundlich auf, nicht was ich leisten möchte und sollte, sondern was ich zu leisten vermag.

Florenz den 9 Januar 1568.

Eurer Durchlaucht

dankbarster Diener

Giorgio Vasari.

Einleitung.

Digitized by Google

Einleitung.

Die allgemeine und feste Ansicht fast aller Schriftsteller ist, wie ich glaube, es sey die Bildhauer- und Malerkunst zuerst von den Völkern Aegyptens erfunden worden, während einige andere die erste Bearbeitung des Marmors und die ersten Statuen den Chaldäern, die Erfindung des Pinsels und der Farben aber den Griechen beilegen. Ich jedoch glaube, daß die Zeichenkunst, welche die Grundlage oder eigentlich die Seele dieser Kunst ist, und Alles in sich faßt, was in jenes Gebiet gehört, zur Zeit der Erschaffung aller Dinge vollkommen war. Als der allmächtige Gott das Weltall geformt, und den Himmel mit glänzenden Lichtern geschmückt hatte, stieg er hernieder auf die Erde den Menschen zu bilden, und sein erschaffender Geist enthüllte das erste Vorbild der Bildhauer- und Malerkunst, das Vorbild, nach welchem allmählich Statuen und Bildhauerwerke geformt, schwierige Stellungen und Umrisse, und für die ersten Malereien (wie sie auch gewesen seyn mögen) Weichheit, Uebereinstimmung und Abstufungen von Licht und Schatten gefunden worden sind. Das erste Modell, aus welchem das erste Menschenbild sich gestaltete, war demnach aus Erde geformt; denn der göttliche Baumeister der Zeit und des Raums wollte, als allvollkommen, durch die Unvollkommenheit des Stoffes den Weg bezeichnen, hinwegzunehmen und hinzuzufügen, gleichwie gute Bildhauer und Maler durch Hinzufügen und Wegnehmen ihre mangelhaften Entwürfe zu

Wo Malerei und Bildnerei zuerst erfunden?

Der Mensch, erstes Vorbild der Malerei u. Bildnerkunst.

der Vollendung führen, welche sie ihrem Werke geben wollen. Diese Gestalt schmückte Gott mit lebendigen Farben, und dieselben Farben sind später von der Malerkunst aus den Schachten der Erde gewonnen worden, um alle Dinge nachahmen zu können, welche in ihr Gebiet gehören. Wohl ist wahr, daß man nicht mit Gewißheit sagen kann, was die Menschen vor der Sündfluth in Nachahmung dieses schönen Werkes gethan haben, wahrscheinlich aber ist es, daß auch sie Malereien und Bildhauereien ausführten, da Bel, der Sohn des stolzen Nimrod, ungefähr 200 Jahre nach der Sündfluth das Bild formen ließ, welches den Götzendienst veranlaßte; da ferner die berühmte Semiramis beim Baue der Stadt Babylon unter den Verzierungen derselben nicht nur verschiedene Thiergattungen anbrachte, die nach der Natur gemalt waren, sondern auch ihr eignes Bildniß nebst dem ihres Gemahles Ninus, und die Erzstatuen ihres Schwiegervaters, ihrer Schwiegermutter und Aeltermutter aufstellen ließ, wie Diodor erzählt, indem er sie mit den Namen der Griechen: Jupiter, Juno und Ops nennt, welche damals noch nicht üblich waren. Von diesen Statuen lernten wahrscheinlich die Chaldäer die Bilder ihrer Götter formen, da 150 Jahre nachher Rachel, als sie mit ihrem Manne Jacob nach Mesopotamien floh, die Götzenbilder ihres Vaters Laban stahl, wie unverhohlen in der Genesis erzählt wird. Doch nicht nur die Chaldäer führten Bildhauer- und Malerwerke aus, auch die Aegypter übten sich mit großem Eifer in diesen Künsten, wovon das sehr alte Grabmal des Königes Osymandyas ein Beweis ist, welches Diodor weitläufig schildert, und das strenge Gesetz Mosis, der bei der Auswanderung aus Aegypten bei Todesstrafe verbot, Gott keine Bilder zu errichten; als er indeß vom Berge Sinai herunter kam, hatte sein Volk dennoch ein goldenes Kalb geformt, und betete es an, weßhalb Moses, der von heftigem Zorn entbrannte, daß sie

Aelteste Werke dieser Künste.

Malerei und Bildnerkunst bei den Chaldäern und Aegyptiern.

einer Bestie göttliche Ehre erwiesen, es nicht nur zerstören, sondern auch viele Tausende der treulosen Kinder Israel, welche diese Abgötterei verübt hatten, von den Leviten tödten ließ. Statuen anbeten war demnach ein Verbrechen, nicht aber sie verfertigen, denn man liest im Exodus: die Kunst zu zeichnen und Statuen zu formen, habe Gott selbst dem Bezaleel vom Stamme Juda, und Ahaliab vom Stamme Dan, gegeben, welche die goldenen Cherubim, den Leuchter, den Vorhang, die Franzen an den Gewändern der Priester, und eine Menge schöner Gußarbeiten für die Stiftshütte vollführten, was aus keinem andern Grunde geschah, als um das Volk zu ihrer Beschauung zu locken. — Von dem also, was man schon vor der Sündfluth gesehen hatte, lernte der Stolz der Menschen die Bildnisse derer formen, welchen sie unsterblichen Ruhm auf Erden verleihen wollten; und die Griechen, welche verschieden von diesem Ursprung reden, sagen nach Diodor, die ersten Statuen seyen von den Aethiopen ausgeführt worden, von ihnen hätten es die Aegypter, und die Griechen wiederum von diesen gelernt, denn zur Zeit Homers waren Bildhauer- und Malerkunst vollkommen, wie der Schild Achills beweist, den dieser göttliche Dichter uns mit aller Kunst, nicht bloß als Beschreibung, sondern wie von Maler- und Bildnerhand gearbeitet, vor Augen stellt. Lactantius Firmianus mißt diese Kunst dem Prometheus bei, der gleich dem großen Gott das Bild des Menschen aus Thon formte, und nennt ihn deßhalb den Erfinder der Bildnerkunst; nach Plinius aber ward diese Kunst von dem Lydier Gyges nach Aegypten herüber gebracht, der am Feuer sitzend seinen Schatten erblickte, und sogleich mit einer Kohle sich selbst auf die Mauer zeichnete. Von jener Zeit an war, wie Plinius sagt, lange gewöhnlich, nur Umrisse ohne Farben auszuführen, welches Verfahren mit mehr Mühe von dem Aegypter Philocles, von Cleanthes und Ardices aus Corinth, und von Telephanes aus

Die genannten Künste bei den Hebräern.

Aelteste griechische Maler.

Sicyon wiedererfunden worden ist. Der Corinther Cleophant war der erste Grieche, welcher mit Farben malte, und Apollodor der erste, der den Pinsel gebrauchte. Hierauf folgten Polygnot aus Thasos, und Zeuxis und Timagoras aus Chalcis, Pytheas und Alauphos, *) alle weitberühmt, und nach ihnen der herrliche Apelles, von Alexander dem Großen wegen seiner Kunst hochverehrt, und wie Lucian uns erzählt, sinnreicher Erfinder der Gunst und Verleumdung. Weil aber zu allen Zeiten Maler und Bildhauer meist reich vom Himmel ausgestattet waren, besaßen sie oft die Gabe der Dichtung, wie Pacuvius, ja selbst Kunde der Philosophie wie Metrodor, der in der Philosophie und Malerei gleich wohl erfahren war, und deßhalb, als die Athenienser ihn nach Rom schickten, den Triumph des Paulus Aemilius zu verzieren, von jenem Feldherrn zurückbehalten ward, um seinen Söhnen Unterricht in der Philosophie zu geben.

Maler u. Bildhauer in Philosophie und Poesie erfahren.

In der Bildhauerkunst, welche, wie ich schon sagte, in Griechenland sehr geübt ward, gab es viele seltene Meister; unter andern den Athenienser Phidias, dann Praxiteles und Polyclet, lauter ruhmvolle Künstler; ferner Lysipp und Pyrgoteles, die sich in gegrabener Arbeit auszeichneten, und Pygmalion, der erhoben in Elfenbein arbeitete, und von dem man sagt, daß auf sein Bitten die Gestalt eines Mädchens Leben empfing, die er selbst geformt hatte.

Griechische Bildhauer.

Die Malerei ward auf gleiche Weise von den alten Griechen und Römern geehrt und belohnt; denen, welche sie verherrlichten, wurden bürgerliche Rechte und hohe Würden verliehen, und es stand diese Kunst zu Rom in solcher Blüthe, daß Fabius seinem Geschlechte Ruhm erwarb, indem er unter die Bilder, welche er im Tempel des Glücks so anmuthig malte, seinen Na-

*) Wahrscheinlich ist Aglaophon gemeint. S.

Namen setzte, und sich Fabius Pictor nannte. Durch öffentliches Decret wurde verboten, daß Sklaven diesen Beruf in den Städten üben dürften, und Kunst und Künstler wurden so sehr gefeiert, daß man ihre Werke als Wunderdinge nach Rom sandte und unter der Siegesbeute bei den Triumphzügen zur Schau stellte; vorzügliche Meister, welche Sklaven waren, wurden frei gelassen und durch reiche Belohnungen von der Republik geehrt; ja die Römer hegten solche Ehrfurcht vor der Kunst, daß Marcellus bei der Zerstörung von Syrakus nicht nur Befehl gab, einen berühmten Künstler, welcher dort lebte, zu schonen und zu schützen, sondern auch bei Plünderung der Stadt Sorge trug, daß nicht Feuer in der Gegend auskomme, wo ein schönes Bild aufbewahrt wurde, welches später im Triumph mit großer Feierlichkeit nach Rom gebracht ward. Dorthin kamen im Lauf der Zeiten, da man fast die ganze Welt plünderte, die Künstler und Kunstwerke, welche Rom verherrlichten, dem die fremden Statuen und Meisterwerke mehr Glanz noch verliehen, als die eignen. Unter andern weiß man, daß in Rhodus, einer nicht sehr großen Inselstadt, aus welcher sie einen Theil ihrer Schätze holten, mehr als dreißigtausend Marmor- und Erzstatuen waren; nicht weniger hatten die Athener, weit mehr die Bewohner von Olympia und Delphi, unzählige aber die Corinther, und alle waren von großer Schönheit und hohem Werth. Weiß man nicht, daß Nikomedes, König von Lycien, solch ein Verlangen trug, eine Venus von Praxiteles zu besitzen, daß er fast alle Reichthümer seiner Völker dafür hingab? That nicht dasselbe Attalus, der nicht anstand für ein Bild des Bacchus, von Aristides gemalt, mehr als sechstausend Sesterzien zu zahlen? Dieß Bild stellte dann Lucius Mummius mit großem Pomp im Tempel der Ceres auf, um Rom damit zu zieren. Wie hoch indessen auch die schönen Künste verehrt wurden, so weiß man dennoch nicht mit Gewißheit, wem sie

Ehrenbezeigungen für die Künstler.

Eroberung von Syrakus.

Rom durch Statuen geschmückt.

Ungewisser Ursprung der Kunst.

ihre Entstehung verdanken, da, wie schon oben gesagt, sie im Alterthum bei den Chaldäern gefunden werden, manche sie den Aethiopen, die Griechen aber sich selbst beimessen, und man wohl nicht mit Unrecht glauben kann, daß sie bei den Toscanern vielleicht noch älter sind, wie unser Leon Battista Alberti behauptet. Hinlänglichen Beweis dafür liefert das wunderbare Grabmal des Porsenna zu Chiusi, woselbst man vor Kurzem unter der Erde zwischen den Mauern des Labyrinths einige Ziegel von gebrannter Erde gefunden hat, worauf halberhobene Figuren so vortrefflich und in so herrlicher Manier ausgeführt sind, daß man leicht erkennt, die Kunst sey zu jener Zeit nicht erst im Beginnen, sondern schon näher dem höchsten Gipfel als dem frühesten Anfang gewesen. Zeugniß hievon geben ferner die vielen Ueberreste jener schwarzen und rothen Vasen, die man täglich bei Arezzo ausgräbt, und die, nach der Manier zu urtheilen, um jene Zeit gearbeitet, und mit anmuthigen Figuren und Geschichten, in vertiefter und erhobener Arbeit, so wie mit einer Menge runder Masken geschmückt sind, Alles sehr zart von damaligen Meistern gearbeitet, die, wie man sieht, in jener Kunst geübt und wohlerfahren waren. Auch an den Statuen, welche zu Anfang der Herrschaft Papst Alexanders VI zu Viterbo gefunden worden, sieht man, daß die Bildnerei in Toscana in hohem Werth und großer Vollkommenheit gewesen. Zwar weiß man nicht genau, wann diese Arbeiten ausgeführt wurden; aus der Art der Figuren aber, der Grabmäler, der Bauten, und nicht minder der tuscischen Inschriften kann man mit Wahrscheinlichkeit schließen, daß sie sehr alt sind, und aus Zeiten stammen, wo dieses Land in gutem und rühmlichem Zustande war. Welch größere Sicherheit aber wäre hierüber zu erlangen, da in unsern Tagen, im Jahre 1554, als man die Festungsgräben und Mauern von Arezzo erbaute, eine Erzfigur, die Chimära des Bellerophon darstellend, gefunden worden ist, an der man

Aelteste Kunst in Toskana.

Statuen zu Viterbo gefunden.

Chimära aus Erz zu Arezzo gefunden.

deutlich erkennt, welche Vollkommenheit in dieser Kunst bei den Toscanern schon vor Alters zu finden war. Nicht nur die etruskischeManier, in welcher sie ausgeführt ist, bezeugt ihren Ursprung, sondern mehr noch einige Buchstaben, welche auf einer der Tatzen eingegraben sind, und der Vermuthung nach (da Niemand mehr Etruskisch versteht) *) den Namen des Meisters und der Figur, vielleicht auch die Jahrszahl bezeichnen sollen, wie damals gewöhnlich war. Diese Figur ist wegen ihrer Schönheit und ihres Alterthums vom Herzog Cosimo im Saale des neuen Palastes aufgestellt worden, wo ich die Thaten Leo's X gemalt habe. **) Außerdem wurden an demselben Orte viele kleine Bronzefiguren von derselben Manier gefunden, die auch im Besitz des regierenden Herzogs sind. Da nun das Alter der griechischen, äthiopischen und chaldäischen Werke so zweifelhaft, oder vielleicht noch zweifelhafter ist als das der unsrigen, da man das Urtheil über diese Dinge zumeist auf Vermuthungen stützen muß, die jedoch nicht so schwach sind, daß sie dem Ziel ganz ferne liegen, so meine ich mich nicht von der Wahrheit entfernt zu haben, und glaube es werde ein jeder, der diese Sache verständig beurtheilt, gleich mir sagen: der Ursprung jener Künste sey die Natur, ihr Vorbild das schöne Weltgebäude, und der Meister jenes himmlische Licht, welches durch die unendliche Gnade sich in uns ergossen und uns nicht nur edler als die

Princip der Künste.

*) Lanzi hat in seinem Saggio di lingua etrusca, Rom 1789, viele etrustische Inschriften gesammelt und doch nur geringes Licht über die Sprache verbreitet. Mail. Ausg. — Vrgl. C. O. Müller die Etrusker Einleit. 1, 16. S.

**) Sie befindet sich jetzt in der großh. Galerie zu Florenz. Gest. bei Gori Museo Etrusco, Dempster Etruria Regalis, Inghirami Monum. etruschi, und Winckelmann S. V. Dresdner Ausg. Th. 5. Taf. VI. Vasari spricht noch einmal davon in seiner Abhandlung über die Malereien im alten großh. Palast. Giorn. II. Rag. 5. Flor. Ausg. S.

Thiere, sondern (wenn man wagen darf es auszusprechen) gottähnlich gemacht hat.

Man hat es in unsern Tagen gesehen, wie ich bald an vielen Beispielen zeigen werde, daß Kinder, die frei in Wäldern aufwuchsen, durch die Lebendigkeit ihres Geistes aufgeregt, die Natur, dieß herrliche Bildner- und Malerwerk, nachahmten, und für sich allein anfingen zu zeichnen; wie viel mehr ist zu glauben, daß schon die ersten Menschen, die ihrem göttlichen Ursprung noch näher, und deßhalb vollkommener waren und bessere Geistesgaben besaßen, welche die Natur als Führerin, den unverderbten Geist als Lehrmeister, und die Welt zum schönen Vorbild hatten, daß schon diese sich in den edeln Künsten versucht und sie von kleinem Anfang nach und nach vervollkommnet und endlich zu größter Herrlichkeit gebracht haben. Hiemit will ich nicht etwa läugnen, daß einer zuerst angefangen habe, — ich weiß sehr wohl, daß der Beginn von einer Zeit und einem Menschen stammen müsse; noch will ich behaupten, es habe nicht einer den andern unterrichtet, und ihm die Bahn zur Zeichenkunst, den Farben und der Bildhauerei eröffnet; denn unsere Kunst ist ganz und gar und hauptsächlich Nachahmung der Natur, und keiner vermag für sich allein zu der Höhe zu gelangen, zu welcher sie bereits durch vorzüglichere Meister als er gebracht worden ist. Was ich hievon denke, ist nur, daß es ein gefährliches Ding ist, gewiß versichern zu wollen, dieser oder jener sey der erste gewesen, der sie ausgeübt, und ist zudem wohl wenig nütz, daß man es wisse, da wir den wahren Quell und Ursprung kennen, aus welchem sie hervorgeht. Der Künstler Leben und Ruf sind die Werke, welche sie vollenden; die ersten, zweiten, dritten, die sie zur Ausführung brachten, gingen verloren im Laufe der Zeit, welche Alles verschlingt; und weil damals nicht geschrieben wurde, konnten die Nachkommen weder

Die Kunst ist Nachahmung der Natur.

von diesen Werken, noch von ihren Meistern etwas erfahren. Als nun Schriftsteller anfingen der Dinge zu gedenken, welche vor ihnen geschehen, konnten sie von denen nicht reden, von welchen sie keine Kenntniß hatten, und bei ihnen sind daher jene die ersten, deren Gedächtniß zuletzt verloren zu gehen drohte. So sagt man einmüthig, Homer sey der erste Dichter gewesen, nicht etwa weil keiner vor ihm gelebt hat — es gab ihrer, wie man an seinen Werken selbst deutlich erkennt, wenn auch nicht so herrliche — sondern weil das Andenken jener früheren schon vor 2000 Jahren erloschen war. Lassen wir demnach diesen Gegenstand, der durch sein Alterthum allzu unsicher ist, hinter uns, und wenden uns zu dem, was wir zuverlässiger von der Kunst wissen: zu ihrer Vervollkommnung, ihrem Verfall und ihrer Wiederherstellung, oder richtiger Wiedergeburt, wovon wir mit viel besserem Grund werden reden können. *)

---

*) Vasari war nichts weniger als ein historischer Gelehrter, allein ein Künstler voll historischen Sinnes für Alles, was seine Kunst anging. Wenn es daher in Erstaunen setzt, zu sehen, wie viel er innerhalb des Umfanges von Italien im Einzelnen wahrgenommen, auf seine Weise untersucht und verglichen hat, so zeigt sich doch auf der anderen Seite überall in seinen thatsächlichen Angaben Ungenauigkeit, Leichtsinn, bisweilen selbst Unwissenheit. Es wird daher nöthig seyn, den sinnvollen Beobachter und, in Bezug auf spätere Künstlerleben, den Berichtgeber über Angelegenheiten seiner Zeitgenossen, durchhin von dem leichtsinnigen Compilator zu unterscheiden. Dieser letzte widerspricht sich selbst auf jeder Seite; wie denn sollte ihm nicht auch von Anderen zu widersprechen seyn?

Von diesen beiden entgegengesetzten Seiten zeigt sich Vasari, wie an anderen Stellen, so auch in diesem Eingange zu seinen Künstlerleben. Er beginnt mit einer Uebersicht der Geschichte mittelalterlicher Baukunst, welche seiner Beobachtungsgabe die größte Ehre bringt, doch seinen Ueberblick und sein historisches Urtheil in kein günstiges Licht stellt. Auf eigene, scharfsinnige Wahrnehmungen gestützt, war er auf dem Wege, bis um das Jahr 1100 eine allmählich fortgehende Barbarisirung der Architektur des sinkenden Reiches anzunehmen, später eine vorübergehende äußere Einwirkung byzantinischer, eine mehr

Später Anfang d. Künste in Rom.

Die Künste hatten in Rom einen späten Anfang, wenn, wie man sagt, zu den ersten Figuren das Bild der Ceres

---

dauernde deutscher Vorbilder. In der Entwicklung jedoch verwickelte er sich in unbestimmten oder ganz falschen historischen Angaben, welche er, ihrem Wesen nach, schwerlich selbst aufgesammelt, sondern von unkritischen Gelehrten, deren Mitwirkung sich nachweisen läßt, empfangen hatte. Dem byzantinischen Einflusse, dessen Gränzen und Bedingungen ich an einer andern Stelle erörtern werde, gab er eine zu weite Ausdehnung; die Bauart aber, welche die Italiener seit 1200 den Deutschen frei nachgeahmt, nannte er bald richtig die deutsche, bald wiederum „eine andere Art der gothischen;" denn es war ihm das römische Ansehen der ächten ostgothischen Denkmale anschaulich bekannt. Wie denn Vasari überhaupt der Schöpfer der neueren Kunstsprache ist, so verdanken wir dieser Verwirrung in seinen allgemeinen Ansichten der Architekturgeschichte jene ganz unhistorischen Benennungen gothischer und byzantinischer Architektur für zwei bestimmte, späte Gestaltungen der westeuropäischen Baukunst, welche mit den Gothen gar nichts, mit den neueren Griechen blutwenig gemein haben.

Gegen das Ende des Einganges berührt Vasari eine andere allgemeine Ansicht, auf welche er im Verlaufe seines Werkes häufig zurückkommt. Es sey, sagt er, die Malerei in den barbarischen Zeiten in Italien gar nicht ausgeübt und erst im dreizehnten Jahrhundert von sehr ungeschickten neugriechischen Malern wiederum in Anregung gebracht und gelehrt worden.

Das Erste ist, wie ich an andern Stellen erläutert habe, dem Ghiberti nachgeschrieben und durchaus falsch. Auch in der westlichen Christenheit hat man, wie sich's von selbst versteht, aber auch durch Denkmale darlegen läßt, nie aufgehört, seine Heiligen wohl oder übel zu malen und zu meißeln. Doch in der zweiten Behauptung, welche der italienische Patriotismus so gern läugnen möchte, liegt etwas Wahres. Denn es haben die Italiener im dreizehnten Jahrhundert unläugbar den Griechen nachgeahmt und vielleicht selbst manche Kunstvortheile praktisch von ihnen erlernt. Nur darin irrt Vasari, daß er eben diese Griechen zu höchst rohen Künstlern macht, was er wiederum dem Ghiberti nachzuschreiben scheint. Die Miniaturen in unzähligen griechischen Handschriften und manche andere Denkmale zeigen, daß die griechische Malerei, wenigstens bis zur fränkischen Eroberung, der westeuropäischen weit überlegen, ja bisweilen an und für sich vortrefflich war. Die Italiener konnten daher sehr wohl bei jenen in die Schule gehen, wie es zu ihrem erheblichen Vortheil geschehen ist. Rumohr.

gehört, das in Metall ausgeführt ward von dem Ertrag der eingezogenen Güter des Spurius Cassius, den sein eigener Vater kaltblütig tödtete, weil er König zu werden getrachtet hatte. Und obgleich Bildhauer- und Malerkunst bis zu Ende der zwölf Kaiser dauerten, so bestanden sie doch nicht in der Schönheit und Herrlichkeit wie vordem, und man sieht an den Gebäuden, welche jene Kaiser nach einander errichten ließen, daß die Künste jeden Tag mehr versanken, bis allmählich die vollkommene Zeichnung ganz verloren ging. Ein deutliches Zeugniß hievon geben die Bildhauer- und Bauwerke Roms aus den Zeiten Constantins; vornehmlich der Triumphbogen, der ihm vom römischen Volk nächst dem Colosseum errichtet ward, und wozu man aus Mangel an guten Meistern sich nicht nur der Marmorbilder aus den Zeiten Trajans bediente, sondern auch der erbeuteten Bildwerke, die auf verschiedenen Gegenden nach Rom gebracht waren. Wer es erkennt, daß die halberhobenen Opferbilder in den Runden, die Statuen der Gefangenen, und die großen Reliefs, so wie die Säulen, Gesimse und andere Zierrathen, die aus früherer Zeit und von fremden Werken herrühren, vortrefflich gearbeitet sind, der sieht auch, daß Alles, was die übrigen Räume zu füllen von damaligen Meistern ausgeführt wurde, sehr plump ist. Zum Beispiel einige Bilderchen mit kleinen Figuren unter den Runden und das untere Basament, auf dem man mehrere Victorien abgebildet sieht; nicht weniger grob gearbeitet sind einige Flußgötter zwischen den Bogen an den Seiten. Man kann daher bestimmt annehmen, die Bildhauerkunst habe von da an begonnen an Trefflichkeit zu verlieren, wenn gleich noch nicht die Gothen und andere wilde und fremde Völker hereingebrochen waren, welche über Italien und die Künste Verheerung und Verderben brachten. Geringern Schaden litt in jenen Zeiten die Baukunst, denn bei dem Bade, welches Constantin im Lateran am Eingang

Triumphbogen Constantins.

Sinken der Bildnerei.

Die Baukunst litt noch nicht so viel zu Constantins Zeit.

der Haupthalle bauen ließ, sind nicht nur die Porphyrsäulen, die Marmorcapitelle und doppelten Postamente, welche von andern Orten genommen wurden, vortrefflich, sondern die ganze Anordnung des Baus ist aufs beste verstanden; Stuccatur dagegen, Musaik und einige Verkleidungen der Wände, von Meistern jener Zeit ausgeführt, sind denen nicht ähnlich, welche zum größten Theil aus den heidnischen Göttertempeln genommen und nach demselben Bade gebracht worden waren. Dasselbe, sagt man, that Constantin bei Erbauung des Tempels am Garten des Aequitius, den er nachmals dotirte und den christlichen Priestern gab. Ein ähnliches Zeugniß gibt der prachtvolle Tempel S. Giovanni Laterano, den jener Kaiser errichtete, in welchem aber die Bildnisse des Heilandes und der zwölf Apostel aus Silber, die er verfertigen ließ, sehr unbedeutend und mit wenig Kunst und nach schlechter Zeichnung gearbeitet waren. — Wer außerdem die Medaillen Constantins, seine Statuen und die andern Statuen der Bildhauer jener Zeit, die heutigen Tages auf dem Capitol aufgestellt sind, mit Fleiß betrachtet, der erkennt deutlich, daß sie von der Vollkommenheit der Münzen und Statuen der früheren Kaiser sehr ferne sind; Alles ein Zeugniß, daß lang ehe die Gothen nach Italien kamen, die Bildhauerkunst sehr gesunken war. In der Baukunst erhielt sich, wie ich schon sagte, eine bessere, wenn auch nicht eben so vollkommene Methode, worüber man sich nicht zu verwundern braucht; denn da man fast alle großen Gebäude von Bestandtheilen älterer ausführte, konnten jene Meister leicht die neuen zum großen Theil nach den alten formen, welche sie immer vor Augen hatten. Sie konnten dieß leichter, als die Bildhauer, nachdem die Kunst einmal verloren gegangen war, die schönen Werke des Alterthums nachzuahmen vermochten. Einen Beweis, wie sehr die alten Bildwerke bei Bauten benutzt wurden, gab die alte Peterskirche im Vatican, die nur an solchen Säulen, Postamenten, Capitellen,

Ursachen des bessern Zustandes der Baukunst.

Peterskirche in Rom u. a.

Architraven, Gesimsen, Thüren und andern Verkleidungen und Zierrathen reich war, welche man von verschiedenen, vordem mit vieler Pracht ausgeführten Gebäuden und Orten genommen hatte. Dasselbe kann man von der Kirche Santa Croce in Gerusalemme sagen, welche Constantin auf Bitten seiner Mutter Helena bauen ließ; von S. Lorenzo außerhalb der Mauern, und von der Kirche Santa Agnesa, die er auf Verlangen seiner Tochter Constanza errichtete. *) Wer aber endlich weiß nicht, daß die Taufkapelle, in welcher Constanza und ihre Schwester getauft wurden, mit lauter weit früher gearbeiteten Bildwerken geziert war? Dazu gehörten vornehmlich jene mit schönen Figuren geschmückte Porphyrurne und einige Marmorcandelaber, mit herrlichem Laubwerk und sehr schönen Kindern in halberhobener Arbeit geziert. Kurz diese und viele andere Dinge geben zu erkennen, wie sehr zur Zeit Constantins die Bildhauerei und mit ihr die andern Künste gesunken waren; und fehlte noch etwas zu ihrem äußersten Verfall, so ward er vollständig dadurch, daß Constantin den Kaisersitz nach Byzanz verlegte, wobei er nicht nur alle guten Künstler jener Zeit, sondern auch eine unendliche Zahl Statuen und schöner Werke der Bildnerei mit sich nach Griechenland führte. Als Constantin fort war, bauten die Cäsaren, die er in Italien zurückließ, fortwährend in Rom und an andern Orten, wobei sie sich mühten die Sachen so schön, als sie konnten, auszuführen; wie man aber sieht, geriethen die Künste vom Schlechten ins Aergere, und dieß geschah vielleicht, weil menschliche Dinge, wenn sie einmal zu sinken anfangen, nicht aufhören immer tiefer zu fallen, bis es nicht mehr schlimmer kommen kann. — Eben so sieht man, daß, obschon die Meister aus der Zeit von Papst Liberius sich viele Mühe gaben, beim Baue der Kirche

Verlegung des Kaisersitzes nach Byzanz, letzte Ursache des Sinkens der Kunst.

*) Diese Tradition hat Bottari im 5ten Band seiner Erklärungen der Sculpturen und Malereien des unterirdischen Roms widerlegt. Röm. A.

Santa Maria Maggiore in Rom, von unvollkommener Bauart.

Santa Maria Maggiore Großes zu leisten, ihnen dennoch nicht Alles wohlgelang: denn dieß Gebäude, dessen Bestandtheile wiederum zumeist von älteren Gebäuden genommen sind, ist zwar nach ziemlich guten Verhältnissen aufgeführt, aber anderer Dinge zu geschweigen, kann man nicht läugnen, daß die Zeichnung, nach welcher Stuccatur und Malereien ringsumher über den Säulen vertheilt sind, ganz armselig ist, und daß man überhaupt in jener Kirche mancherlei findet, was die Unvollkommenheit der Kunst beweist. Viele Jahre nachher, als die Christen von Julian dem Abtrünnigen verfolgt worden waren, erbaute man auf dem Mons Cölius den Märtyrern St. Johannes und St. Paulus eine Kirche in so viel schlechterer Manier als die der oben genannten, daß man deutlich sieht, die Kunst sey zu jener Zeit nicht viel weniger als ganz verloren gewesen. Auch die Gebäude, welche damals in Toscana aufgeführt wurden, geben davon Zeugniß; unter andern war die Kirche, die außerhalb Arezzo dem heiligen Donatus, *) Bischof jener Stadt, geweiht wurde, der mit dem Mönch Hilarion unter Julian dem Abtrünnigen gemartert worden war, von nicht besserer

Verschlimmerung der Architektur.

*) Der alte Dom von Arezzo, dem h. Donatus geweiht, wurde 1203 von den Domherren verlassen, und 1561 (noch zu Vasari's Lebzeiten) zum Behuf der Befestigung der Stadt zerstört. Er war nicht, wie Vasari glaubt, im 4ten Jahrhundert, sondern im 11ten von Bischof Albertus von Arezzo erbaut worden. S. Muratori ant. ital. T. IV. p. 428. — Relazione di Gio. Rondinelli sopra lo stato antico e moderno della Città di Arezzo. Arezzo 1755, mit Anm. von Bellotti, S. 18. Den Prospect dieser und einer weit ältern, der h. Maria, den h. Stephanus und Donatus gewidmeten und zugleich mit jener zerstörten Kirche, sieht man auf einem Gemälde in der Fraternità di S. Maria della Misericordia vom J. 1593 und auf einem andern in der Sacristei des jetzigen Doms. Die kleine Kirche, welche sich jetzt auf derselben Stelle befindet und ebenfalls Duomo vecchio genannt wird, ist vom Bischof Pietro Usimbardi im J. 1610 erbaut. Jene Kirche des h. Donatus soll nach dem Modell der Kirche St. Vitalis in Ravenna (erb. 541) errichtet gewesen seyn. Flor. Ausg.

Bauart als die oben genannten. Dieß hatte ohne Zweifel keinen andern Grund, als daß es zu jener Zeit keine bessern Baumeister gab, denn diese achteckige Kirche, von den Bestandtheilen des Theaters, Colosseums und anderer Gebäude aufgeführt, welche in Arezzo standen, ehe es zum Christenglauben bekehrt wurde, war, wie man noch in unsern Tagen sehen konnte, ohne irgend zu sparen, mit großen Kosten erbaut, und mit Granit, Porphyr und bunten Marmorsäulen jener alten Gebäude geziert worden. Ich für meinen Theil schließe nach dem, was bei dieser Kirche aufgewandt ist, daß die Aretiner, hätten sie bessere Meister gehabt, ein bewundernswerthes Werk ausgeführt haben würden; an dem, was sie zu Stande brachten, erkennt man, daß sie gar nichts unterließen, dasselbe so reich und in so guter Manier zu errichten, als nur möglich war, und weil, wie schon oftmals gesagt ist, die Baukunst minder an Vollkommenheit verloren hatte, war manches Gute daran zu sehen. Zur selben Zeit ward die Kirche von Santa Maria in Grado, *) zu Ehren jenes heiligen Hilarius vergrößert, welcher lange darin verweilt hatte, ehe er mit Donatus die Märtyrerkrone empfing. Weil aber die Göttin des Glückes das, was sie mit ihrem Rad obenauf gebracht hat, aus Scherz oder Reue gar oft wieder zu Boden wirft, geschah nach diesen Dingen, daß in verschiedenen Weltgegenden fast alle barbarischen Völker gegen die Römer aufstanden, was nach kurzer Zeit nicht nur den Verfall jenes großen Reiches, sondern seine und namentlich Roms völlige Zerstörung herbeiführte; bei dieser gingen zugleich alle trefflichen Künstler, Bildhauer,

Zerstörung des röm. Reichs und der Künste durch die Barbaren.

*) Ob Vasari nicht auch hier irrt, indem er der Kirche S. Maria in Grado dasselbe hohe Alter zuschreibt, wie der des h. Donatus, läßt sich jetzt nicht mehr ermitteln, da keine Nachrichten darüber vorhanden sind, und die ursprüngliche Bauart nicht mehr erkennbar ist. Diese Kirche wurde nämlich gegen Ende des 16ten Jahrhunderts nach einer Zeichnung des Ammanato ganz renovirt. Flor. Ausg.

Maler und Architekten zu Grunde, indem sie selbst und mit ihnen die Kunst beim Sturz jener hochberühmten Stadt unter ihren Trümmern begraben wurden. *) Zuerst gingen Malerei und Bildhauerei verloren, da sie mehr zur Freude als zum Nutzen dienen; die Baukunst, als zum Wohl des Leibes nothwendig, ward, wenn auch unvollkommen, fortgesetzt. Und hätten nicht Maler- und Bildhauerwerke den Nachgebornen die Bildnisse derer vor Augen gestellt, welche man dadurch ehrte und zu verewigen dachte, so würde bald das Andenken der einen wie der andern ganz erloschen seyn. Der Bildnisse und Inschriften wegen wurden manche erhalten, die sich an öffentlichen und Privatgebäuden fanden: an Amphitheatern, Theatern, Bädern, Wasserleitungen, Tempeln, Obelisken, Kolossen, Pyramiden, Bögen, Cisternen, an den öffentlichen Schatzkammern, und endlich an Gräbern; ein großer Theil derselben aber wurde bald auch durch wilde und zügellose Völker zerstört, welche mit dem Menschen nichts gemein hatten als Namen und Gestalt. Darunter gehören die West-Gothen, die Alarich zu ihrem König wählten, und Italien und Rom überfielen, welches sie zweimal schonungslos plünderten. Dasselbe thaten die Vandalen, die mit Genserich ihrem König aus Afrika kamen, der sich nicht begnügte dort Beute zu machen und Raub und Grausamkeit zu üben, sondern auch die Einwohner zu ihrem größten Elend in Gefangenschaft mit sich führte, darunter Eudoxia, Gemahlin des Kaisers Valentinian, welchen kurz zuvor seine Soldaten ermordet hatten. Diese, welche schon ganz entartet und des alten römischen Muthes verlustig waren, da lange vorher die besten unter ihnen mit Constantin nach Byzanz zogen, lebten ohne Sitte und Ordnung; das Volk verlor zu gleicher Zeit wahre Menschlichkeit und jede Tugend; Gesetze, Namen, Gewohnheiten und Sprache, Alles war verän-

*) Beinahe wörtlich aus der Handschrift des Lorenzo Ghiberti. R.

dert, und alle dieſe Dinge hatten vereint und einzeln für ſich, jeden großen und ſchönen Geiſt zur Niedrigkeit und Rohheit herabgewürdigt. Was aber mehr als Alles den ſchönen Künſten Verderben brachte, war der ungeſtüme Eifer der neuen chriſtlichen Lehre, welche nach langem und blutigem Kampfe durch die Menge ihrer Wunder und die Lauterkeit ihres Wirkens das alte Heidenthum vernichtet hatte, und nun mit heftigem Eifer Alles zu zerſtören trachtete, was Irrthümer hätte herbeiführen können; dadurch gingen nicht nur alle die bewundernswürdigen Statuen, Bildhauer-, Maler- und Muſaikwerke der falſchen heidniſchen Götter zu Grunde, ſondern auch die Gedächtniß- und Ehrenmäler einer unendlichen Menge von ruhmwürdigen Männern wurden verwüſtet, denen um ihrer herrlichen Vorzüge willen von dem tugendreichen Alterthum Statuen und Denkmäler geſetzt worden waren. Um überdem die Kirchen nach chriſtlichem Brauch zu erbauen, riß man die berühmteſten Tempel der Abgötter nieder, und um die von St. Peter reicher und ſchöner zu ſchmücken, wurden bei deren Bau außer den Zierrathen, die man von Anfang angebracht hatte, auch die Marmorſäulen vom Grabmal Hadrians, heutigen Tages Caſtell St. Agnolo, verwendet, und viele andere nunmehr verfallene Gebäude beraubt. Die chriſtliche Religion that dieß zwar nicht aus Haß gegen die Werke des Talents, ſondern nur um die heidniſchen Götter zu verderben und zu verbannen; dennoch aber ward durch dieſen ungeſtümen Eifer über jene ehrenvollen Künſte ſolche Verheerung gebracht, daß ihr Weſen ganz verloren ging. Und als ſchon das Maaß dieſes Mißgeſchicks voll war, erwachte noch die Wuth Totila's gegen Rom, der die Ringmauern der Stadt niederriß und ihre bewundernswertheſten Gebäude verheerte, indem er ſie nach Entfernung aller Einwohner den Flammen zur Beute übergab, ſo daß achtzehn Tage hindurch keine lebende Seele darin zu finden war, Statuen, Malereien, Muſaiken und Verzierungen aber in ſolchem

Schaden, der den Künſten durch die Religion erwuchs.

Totila's Zerſtörung.

Maaße zerstört und vernichtet wurden, daß, wie ich schon sagte, nicht nur ihr Glanz, sondern ihr ganzes Wesen und Seyn verloren ging. Bei dieser allgemeinen Verwüstung hielten die unterirdischen Kammern der Paläste und andern Gebäude, die mit Stuccaturen, Malereien und Statuen geziert waren, unter den darüberliegenden Trümmern die Schätze verborgen, welche in unsern Tagen gefunden worden sind. Die nachfolgenden Einwohner glaubten, Alles sey zu Grunde gegangen, und bauten Weinberge darüber, und diese Zimmer, welche unter der Erde blieben, wurden deßhalb von den Neuern Grotten genannt, und die Malereien, welche man daselbst sieht, Grotteskeu.

Grotteskeu.

Die Ostgothen waren durch Narses vernichtet worden, und man wohnte noch immer, wenn auch elend genug, zwischen den Ruinen Roms, als nach hundert Jahren Constans II, Kaiser von Constantinopel, dahin kam und zum Dank für den freundlichen Empfang der Römer Alles verwüstete, raubte und mit sich fortschleppte, was mehr aus Zufall, als durch den guten Willen der früheren Zerstörer verschont geblieben war. Jedoch sollte er seines Raubes nicht froh werden, denn vom Sturme nach Sicilien verschlagen, ward er gerechter Weise von den Seinigen getödtet, und ließ Raub, Reich und Leben dem Schicksal zur Beute; dieses, noch nicht zufrieden mit Roms Mißgeschick, und damit ja die entwandten Schätze nicht einstmals wieder dahin zurückgebracht werden möchten, führte zum Unglück Siciliens ein Heer Sarazenen dahin, welches die Güter der Insel und jene römischen Kunstwerke mit sich nach Alexandrien nahm, zur Schmach Italiens und der Christenheit. So ging Alles, was die Päpste und vornehmlich St. Gregor *)

Plünderung durch Constans II.

*) Vergleiche die Epistel des P. A. Bargäus de eversoribus Urbis, in Graev. Thes. Ant. Rom. 4. p. 7186. Die angebliche Zerstörung der Monumente des alten Roms, so wie der vaticanischen Bibliothek durch Gregor d. Gr. scheint eine bloße Erdichtung späterer Schriftsteller des 12ten und 14ten Jahrhunderts, welche dadurch die Heilig-

noch gelaſſen hatten, der, wie man ſagt, alle Ueberreſte von Statuen und ſonſtigem Schmuck der Gebäude in Bann that, endlich noch durch Schuld jenes treuloſen Griechen verloren. — Keine Spur, kein Zeichen blieb von irgend einem vorzüglichen Gegenſtand, und die darauf folgenden Menſchen arbeiteten roh und ungeſchickt in Malerei und Sculptur, und nur von der Natur getrieben, und von der Luft, die ſie umgab, verfeinert, nicht nach den Regeln der dageweſenen Künſte, denn dieſe kannten ſie nicht, ſondern wie es eben ihr eigenes Talent vermochte. Auf dieſem Punkt waren die zeichnenden Künſte vor und während und nach der Herrſchaft der Longobarden, und ſie verſchlechterten ſich von da an immer mehr, ſo daß man nicht plumper und nach ſchlechterer Zeichnung hätte arbeiten können, als damals geſchah. Dieß bezeugen außer vielen andern Dingen einige nach griechiſcher Manier gearbeitete Figuren in dem Portieus von St. Peter in Rom über den Thüren; ſie ſind dem Andenken mehrerer heiliger Väter gewidmet, welche bei einigen Concilien für die chriſtliche Kirche geſtritten hatten; eben ſo viele Gegenſtände von derſelben Manier, die man in Ravenna und im ganzen Exarchat findet, vornehmlich einige in Santa Maria Rotonda außerhalb Ravenna, die kurz nach der Vertreibung der Longobarden aus Italien verfertigt ſind. Bei dieſer Kirche *) will ich nicht unterlaſſen einer merkwürdigen

Erneuerung d. Künſte nach Maaß der damaligen Geiſtesgaben.

Rotonda zu Ravenna.

---

keit dieſes Papſtes zu erhöhen glaubten. S. Platner ꝛc. Beſchreibung der Stadt Rom. Th. 1. S. 240. Ueber die allmähliche Zerſtörung der Stadt vergleiche man mehrere Abſchnitte deſſelben Werks S. 114 ff. 233 ff. u. ſ. w.; ferner Gibbon History of the decline and fall of the Romain Empire und Fea's Abh. Sulle Rovine di Roma zu ſeiner Ueberſetzung Winckelmanns. Nachträge zu letzterer von J. C. Hobhouſe in den Anmerkungen zu Byron's Childe Harold. S.

*) Bekanntlich das Grabmal des Theodorich. Vergleiche Schorn in Thierſch's Reiſen in Italien I. S. 594 ff. Daß Theodorich ſelbſt ſich dieſes Grabmal errichtet habe, bezeugt der Anonymus Valeſii, ein gleichzeitiger Schriftſteller (ſo genannt weil er vom Valeſius ſeiner

und bewundernswerthen Sache zu gedenken, der Wölbung der Kuppel nämlich, die zehn Ellen breit, jenem Gebäude als Dach und Decke dient, dennoch aber aus einem einzigen Stücke geformt und so groß und schwer ist, daß es fast unglaublich scheint, wie man einen solchen Stein, von mehr als zweimal hunderttausend Pfund an Gewicht, auf diese Höhe hatte bringen können. Um aber zu unserem Gegenstand zurück zu kehren, so gingen aus den Händen der Meister jener Zeit die Fratzengesichter und plumpen Figuren hervor, welche man noch heutigen Tages an den damaligen Werken sieht. Dasselbe geschah in der Baukunst. Gebaut mußte werden; durch den Tod der Künstler und die Zerstörung ihrer Werke aber war überall Form und Wesen verloren gegangen, und keiner von allen, die sich nur irgend diesem Beruf ergaben, war im Stande, etwas mit Zierlichkeit, Zeichnung und Einsicht zu Stande zu bringen. Die neuen Baumeister, welche dadurch in Aufnahme kamen, brachten von ihren barbarischen Nationen die Baumethode, welche wir heut zu Tage die deutsche nennen, *) und diese vollführten Einiges, was uns Neuern mehr lächerlich als für sie rühmlich ist, bis später bessere Künstler bessere und der Weise der Alten in etwas ähnliche Formen fanden. Alle die frühesten nicht antiken Kirchen in Italien und auch die Paläste des Königes Theodorich zu Ravenna, Pavia und Modena, sind nach dieser Ma-

---

Ausgabe des Ammianus Marcellinus beigefügt worden ist) S. 671 in fin. mit den Worten: Se autem vivo fecit sibi monumentum ex lapide quadrato, mirae magnitudinis opus, et saxum ingentem, quem (sic) superponeret, inquisivit. S.

*) Es bedarf wohl keiner nähern Ausführung, daß V. hier einen Irrthum begeht, oder wenigstens viel zu unbestimmt spricht, wenn er den Namen der deutschen Architektur, womit vom 13ten bis zum 15ten Jahrhundert die spitzbogige bezeichnet wurde, auch auf die Bauwerke der früheren Jahrhunderte auszudehnen scheint. S.

Manier in barbarischem Geschmack, mehr reich und groß, als wohlverstanden und von guter Architektur. Dasselbe kann man von S. Stefano zu Rimini sagen, von S. Martino zu Ravenna und von der Kirche St. Johannis des Evangelisten, die im Jahre u. H. 438 ebendaselbst von Galla Placidia erbaut wurde, von S. Vitale, im Jahre 547 errichtet, von der Abtei Classi di fuori daselbst, *) und von einer Menge anderer Klöster und Kirchen, die nach der Zeit der Longobarden aufgeführt wurden, lauter große und prächtige, aber sehr plumpe Bauwerke. Darunter gehören auch viele Abteien in Frankreich, dem h. Benedictus geweiht; die Kirche und das Kloster von Monte Casino, und die Kirche St. Johannis des Täufers zu Monza, von Theodelinde, Königin der Gothen, erbaut, an welche der Papst Gregor der Heilige seine Dialogen richtete. In dieser Kirche ließ jene Königin die Geschichte der Longobarden malen, und man sah an den Gemälden, daß dieß Volk das Haupthaar hinten abschor, vorn einen langen Büschel stehen ließ, und sich bis zum Kinn mit Farbe übermalte. Ihre Kleider waren von Leinwand und weit, wie die der Angeln und Sachsen; darüber hatten sie einen Mantel von verschiedenen Farben, und ihre Schuhe waren bis zu den Zehen offen, oben aber mit Schleifen gebunden. Den schon genannten Kirchen ähnlich war S. Giovanni in Pavia erbaut, von Gundiberga, Tochter Theodelindens; ferner ebendaselbst die Kirche St. Salvator, erbaut von Aribert, dem Bruder jener Königin, welcher Rodwald, Gundiberga's Gemahl, in der Herrschaft folgte; so wie die Kirche des heiligen Ambrosius zu Pavia, erbaut von Grimoald, König der Longobarden, welcher Bertarid, den Sohn Ariberts, aus dem Reich verjagte. **) Dieser Bertarid wurde

Bauwerke der Longobarden.

*) Vergl. Schorn a. a. O.

**) Vasari sucht, wie in unsern Zeiten d'Agincourt, die Denkmale der longobardischen Herrschaft in dem Lande, welches noch gegenwärtig die Lombardei heißt. Indeß sind die Kirchen, welche longobardische Kö-

nach Grimoalds Tode wieder in das Reich eingesetzt und führte in Pavia zu Ehren der h. Jungfrau und der Agnes ein Nonnenkloster auf, Monastorio Nuovo genannt, und die Königin errichtete eines außerhalb der Mauern, der Jungfrau Maria in Pertica geweiht. In derselben Weise erbaute Kunibert, der Sohn Bertarids, dem h. Georg eine Kirche sammt Kloster, Coronate genannt, auf dem Platze wo er einen glänzenden Sieg über Alahl erfochten hatte. Diesen nicht unähnlich war die Kirche, die Luitbrand, König der Longobarden, um die Zeit da Pipin, Vater Karls des Großen, herrschte, in Pavia errichten ließ, S. Piero in Cieldauro genannt, und die, welche Desiderius, Nachfolger Astolfs, in der Diöcese von Mailand dem heiligen Petrus erbaute; ferner das Kloster S. Vincenzo in Mailand, und das der heiligen Julia in Brescia, alle mit großen Kosten, aber nach schlechter und regelloser Manier ausgeführt.

Verbesserung der Architektur in Toscana.

In Florenz begann nun die Kunst sich allmählich zu veredeln, und die Kirche St. Apostolo, von Karl dem Großen erbaut, wurde klein, aber in schöner Art aufgeführt. Die Säulenschäfte, obwohl aus Stücken zusammengesetzt, haben viel Zierlichkeit und Verhältniß, und die Capitelle und Bögen in den Wölbungen der beiden kleinen Schiffe der Kirche zeigen, daß bessere Künstler in Toscana geblieben, oder vielmehr erstanden waren;

---

nige, besonders in Pavia errichtet haben, im 12ten und in späteren Jahrhunderten durchaus erneut worden. Die Kirche S. Michele zu Pavia, deren spätere Erweiterung eine Inschrift über dem Hauptaltare bezeugt, hat noch einige Reihen alter Fundamentsteine. Diese zeigen große, sehr wohl verbundene Werkstücke, gleich jenen besser bewahrten ächt longobardischen Denkmalen im Herzogthum Spoleto. Römische Constructionsart, Technik, Eintheilung erhielt sich an vielen Stellen auch noch über das achte Jahrhundert hinaus. Der verbreitete Irrthum, daß man während der longobardischen Herrschaft vom 6ten bis 8ten in der Weise gebaut habe, welche erst mit dem 12ten Jahrhundert aufgekommen ist, beruht auf einer höchst lächerlichen Verwechslung der Begriffe lombardisch und longobardisch. R.

kurz die Bauart dieser Kirche ist so, daß Filippo di Ser Brunellesco nicht verschmähte, sie bei den Kirchen S. Lorenzo und Santo Spirito, die er ebendaselbst aufführte, nachzuahmen. Dasselbe ist zu Venedig an der St. Marcuskirche zu sehen, S. Giorgio maggiore gar nicht zu gedenken, die Giovanni Morosini im Jahre 978 erbaute. Die Marcuskirche wurde zunächst S. Teodosio unter den Dogen Justinian und Giovanni Particiaco in der Zeit angefangen, da der Körper des Evangelisten von Alexandrien nach Venedig geschickt worden war; da aber viele Feuersbrünste dem Palast des Dogen und der Kirche großen Schaden gebracht hatten, ward sie im Jahre 973 endlich auf denselben Grundpfeilern nach griechischer Manier, wie man sie noch heute sieht, mit großen Kosten und nach dem Rath einer Menge von Baumeistern wieder aufgebaut. Domenico Selvo, welcher damals Doge war, ließ die Säulen dazu überall herbeiholen, wo er sie nur zu erlangen wußte. Dieser Bau dauerte bis zum Jahre 1140, *) als Piero Polani Doge war, und wurde, wie ich schon gesagt, nach den Zeichnungen mehrerer griechischer Meister vollendet. Nach derselben griechischen Manier errichtete man zur selben Zeit die sieben Abteien, welche Hugo, Graf von Brandenburg, in Toscana bauen ließ: namentlich die Badia von Florenz, die von Settimo und andere, welche zusammt den Spuren der zu Grunde gegangenen ein gültig Zeugniß geben, daß die Baukunst, wenn auch entartet und von der guten alten Manier sehr verschieden, sich doch in etwas aufrecht erhielt. Dasselbe ist an vielen alten Palästen zu erkennen, welche nach dem Sturz von Fiesole in toscanischer Art erbaut wurden, aber barbarisch, was das Maaß der Thüren und der sehr langen Fenster und die Wölbung der Spitzbogen betrifft, wie es die Art der ausländischen Baumeister jener Zeit war. Im Jahre 1013 gelangte die Kunst

*) Nach Andern ward der Hauptbau schon 1071 vollendet.

wieder zu einiger Kraft; dieß sieht man am Wiederaufbau der schönen Kirche S. Miniato in Monte, zur Zeit Alibrandos, Bürgers und Bischofs von Florenz; denn nicht nur an den Marmorverzierungen innen und außen, sondern vornehmlich auch an der Vorderwand dieses Gebäudes, bemühten sich die toscanischen Künstler Thüren, Fenster, Säulen, Bögen und Gesimse, so viel sie vermochten, nach gutem antikem Geschmack zu bilden, welchen sie zum Theil schon an der sehr alten Capelle St. Johannis des Täufers in ihrer Stadt erkannt hatten. Auch ward zur selben Zeit in der Malerkunst, welche so gut als ganz erloschen war, zum mindesten wieder etwas gethan, wie an dem Musaik zu sehen ist, welches in der Hauptcapelle der genannten Kirche S. Miniato gearbeitet wurde.

Von solchem Anfang begann in Toscana die zeichnende Kunst allmählich sich zu verbessern; dieß sah man im Jahre
Dom v. Pisa. 1016, als die Pisaner den Bau ihres Domes anfingen; denn in dieser Zeit war es etwas Großes, eine Kirche mit fünf Schiffen und innen und außen fast ganz von Marmor zu errichten. Zur Erbauung und Ausschmückung dieser Kirche, die nach Angabe und Zeichnung des Griechen Buschetto aus Dulichium, *) eines für jene Zeit seltenen Baumeisters, geschah,

*) Aus der noch immer sichtbaren Inschrift geht nicht mit Sicherheit hervor, daß Buschettus ein Grieche gewesen sey, noch weniger, daß er den Bau angegeben habe, denn er wird nur als ein geschickter Mechaniker erwähnt, welcher die Säulen an ihre Stelle zu bringen gewußt. Viel mehr Anspruch, wenigstens auf den Bau der Vorseite, vielleicht auch auf das Ganze, hat ein sonst unbekannter Rainald, welcher in großen Buchstaben über dem Haupteingange Magister und zugleich Operarius genannt wird. Die Kirche selbst ist eine reine Basilika und zeigt wenig Mittelalterliches. Diese Form aber hat die griechische Baukunst schon seit Justinian dem Großen aufgegeben, was die Wahrscheinlichkeit der Angaben des Vasari, welche offenbar eben nur auf jener mißdeuteten Inschrift beruhen, sehr ansehnlich vermindert. R.

diente eine unendliche Menge von Trümmern antiker Gebäude, welche die Pisaner, die damals auf dem höchsten Gipfel ihrer Macht standen, überallher und von fernen Orten zur See herbeigebracht hatten. Dieß sieht man deutlich an den Säulen, Postamenten, Capitellen, Gesimsen und andern Steinen jeder Art, wovon die einen groß, andere klein und noch andere in mittlerem Verhältniß sind, so daß man in Wahrheit auch den Baumeister bewundern muß, der mit so viel Kunst und Geschick si anbrachte, und das ganze, von innen und außen sehr wohlgeordnete Gebäude darnach einrichtete. Unter andern bewirkte er auf sinnreiche Weise die allmähliche Verjüngung des Giebels an der Vorderwand des Gebäudes, indem er ihn mit einer Menge Säulen, mit mannichfaltigem Bildschmuck und mit Statuen zierte; eben so verzierte er die Hauptthüren derselben Vorderwand. Zwischen denselben, d. h. neben der des Carroccio wurde jenem Buschetto nachmals ein ehrenvolles Grabmal mit drei Denkschriften gesetzt, von welchen eine in lateinischen Versen, nach Art jener Zeit, so lautet:

Grabschrift des Baumeisters.

Quod vix mille boum possent iuga iuncta movere,
Et quod vix potuit per mare ferre ratis,
Buschetti nisu, quod erat mirabile visu,
Dena puellarum turba levavit onus.

Da ich oben der Kirche St. Apostolo zu Florenz gedacht habe, will ich noch anführen, daß man daselbst auf einem Marmor, zur Seite des Hauptaltars, die folgenden Worte liest:

St. Apostolo zu Florenz.

VIII. V. Dic VI. Aprilis, in resurrectione Domini Karolus Francorum rex a Roma revertens, ingressus Florentiam cum magno gaudio et tripudio susceptus, civium copiam torqueis aureis decoravit. Ecclesia Sanctorum Apostolorum in Altari inclusa est lamina plumbea, in qua descripta apparet praefata fundatio; et

consecratio facta per Archiepiscopum Turpinum, testibus Rolando et Uliverio. *)

Der Bau des Domes von Pisa, welcher in ganz Italien und vornehmlich in Toscana Vielen die Lust zu schönen Unternehmungen erweckte, war Ursache, daß in der Stadt Pistoia, im Jahre 1032, die Kirche S. Paolo in Gegenwart des nachher seliggesprochenen Bischofs Hatto begonnen ward, wie man in einem Contracte liest, der im selben Jahre geschlossen wurde; auch wurde dadurch noch eine Menge Bauten veranlaßt, von welchen Erwähnung zu thun hier allzu weitläufig seyn würde. Nicht verschweigen jedoch will ich, daß bald darauf, im Jahre 1060 nämlich, zu Pisa die runde Capelle S. Giovanni, auf dem Platze dem Dom gegenüber, erbaut wurde; und eine merkwürdige, ja fast unglaubliche Sache ist hiebei, daß sich in einem alten Buche im Archiv des Domes bemerkt findet: Säulen, Pfeiler und Wölbungen dieser Capelle seyen in nicht mehr als vierzehn Tagen aufgeführt worden. In demselben Buch, was ein Jeder sehen kann, der Verlangen darnach trägt, liest man auch, daß um jene Kirche zu erbauen, jeder Hausstand die Abgabe eines Danajo zahlen mußte, doch steht nicht dabei, ob eine Gold- oder eine Kupfermünze gemeint sey, wohl aber, daß es zu jener Zeit vierunddreißig tausend Haushaltungen in Pisa gab. Sicherlich war diese Capelle ein großes, kostbares und schwer auszuführendes Werk, vornehmlich das Gewölbe, welches die Form einer Birne hat, und mit Blei gedeckt ist. An der Außenseite finden sich eine Menge

St. Paolo zu Pistoia.

Taufcapelle zu Pisa.

*) Durch diese Inschrift scheint irgend ein gelehrterer Freund die Unwissenheit des Vasari, welcher Turpin, Roland, Olivier, ehrlich für historische Personen nimmt, verspottet zu haben. Es liegt daran nicht viel. Doch sieht man daraus, mit welcher Leichtgläubigkeit Vasari über entlegenere Dinge allerlei unbegründete Nachrichten sich aufheften ließ, oder wie wenig man berechtigt ist, ihn als einen kritischen Compilator alter Kunden anzusehen. M.

Säulen nnd Bildhauereien und in der Verzierung der Mittelthüre ein Christus mit den zwölf Aposteln, halberhoben nach griechischer Manier gearbeitet.

Zu derselben Zeit, im Jahre 1061 nämlich, fingen im Wetteifer mit den Pisanern die Luccheser an, in ihrer Stadt die Kirche S. Martino nach der Zeichnung einiger Schüler des Buschetto *) zu erbauen, indem es damals keine andern Baumeister in Toscana gab. An der Vorderwand jener Kirche ist ein Säulengang von Marmor mit vielen Zierrathen und Bildwerken angebracht, welche zum Gedächtniß des Papstes Alexander II gearbeitet wurden, der kurz ehe er zum päpstlichen Stuhl gelangte, Bischof jener Stadt gewesen war. Von diesem Bau und jenem Alexander ist in neun lateinischen Versen vollständig Alles gesagt, und das Nämliche ist mit andern antiken Buchstaben unter dem Säulengang zwischen den Thüren eingegraben. Auf jener Wand sind mehrere Figuren und außerdem unter dem Säulengang einige Marmorbilder, welche Begebenheiten aus dem Leben des h. Martinus vorstellen, halberhoben nach griechischer Manier ausgeführt. Die besten jedoch, welche über einer der Thüren angebracht sind, hat hundert und sechzig Jahre später der Pisaner Niccola gearbeitet; **) sie wurden 1233 vollendet, wie an seinem Ort gesagt werden wird, und begonnen zur Zeit, als Abellenato und Aliprando Werkmeister jenes Baues waren; dieß ist aus einer Inschrift zu sehen, welche sich in Marmor gehauen am selben Ort findet, und jene Figuren zeigen, wie sehr sich durch Niccola die Bild-

St. Martino in Lucca.

Niccola Pisano.

*) In Lucca giebt es so vortreffliche Denkmale der Baukunst des 10ten bis 12ten Jahrhunderts (S. Frediano, S. Michele, Sta. Maria bianca), daß ich nicht fasse, warum Vasari hier eben S. Martino anführt, welche Kirche als ein schönes gothisches Bauwerk des 13ten Jahrhunderts von seinen selbsterschaffenen Schülern des Buschettus offenbar nicht kann angelegt seyn. R.

**) Siehe dessen Lebensbeschreibung in diesem Bande.

hauerei vervollkommnete. Die meisten, ja wohl alle Gebäude, welche von der oben genannten Zeit an bis zum Jahre 1250 in Italien errichtet wurden, waren nach dieser einen Manier ausgeführt, denn im Zeitraum von so viel Jahren sah man die Baukunst sich nur wenig oder gar nicht vervollkommnen; vielmehr war sie in ihren Gränzen stehen geblieben, und behielt jene plumpe Manier bei, von der noch viele Beispiele auf uns gekommen sind, deren ich aber jetzt nicht erwähnen will, weil ich später, wie sich mir die Gelegenheit bietet, davon zu reden denke.

Griechische Manier.

Eben so blieben die guten Bildhauer- und Malerwerke, die unter den Ruinen Italiens begraben worden waren, bis auf jene Tage unbekannt und verborgen liegen, und die Menschen wurden roh in der Ungeschicklichkeit der damaligen Zeit, welche keine andern Bildhauer- und Malerwerke hervorbrachte, als die von einem Ueberrest der alten griechischen Künstler verfertigten, entweder Bilder von Erde oder Stein, oder mißgestaltete Gemälde, wobei nur die Hauptlinien der Figuren angezeigt und mit Farben ausgefüllt wurden. Diese Künstler, die besten ihres Berufes, weil sie die einzigen waren, brachten Musaik, Bildhauerkunst und Malerei nach Italien, und lehrten die plumpe und rohe Manier, in der sie sie übten, den Italienern, welche sich ihrer, wie ich schon sagte und noch weiter erzählen werde, bis zu einem bestimmten Zeitpunkt bedienten. Und jene Zeit, nicht gewohnt etwas Schöneres und Vollkommneres zu sehen, staunte sie an und ahmte sie, obgleich sie nichts werth waren, als das Vortrefflichste nach. Nur allmählich reinigten sich die Geister der später Gebornen durch die schöne Luft, die sie umgab, so weit, daß im Jahre 1250 der Himmel sich der vielen herrlichen Talente erbarmte, welche jeden Tag in Toscana erwachten, und sie zur ursprünglichen Schönheit zurück führte. Es hatten zwar alle, die vor ihnen in der Zeit nach dem Sturz und der Verheerung Roms lebten,

Ueberreste von Bögen, Kolosseen, Statuen, Pfeilern und mit Bildwerken verzierte Säulen gesehen, wußten aber bis auf die Zeit, die ich oben nannte, keinen Nutzen und Vortheil daraus zu ziehen; die später erwachten Talente aber verstanden das Gute vom Schlechten zu unterscheiden, verließen die alte Manier, und strebten mit allem Fleiß und aller Kraft ihres Geistes, die antike Methode wieder hervorzusuchen und nachzuahmen. Damit man aber besser wisse, was ich alt, und was antik nenne, so sind Antiken die Werke, welche vor Constantin in Corinth, Athen, Rom und andern berühmten Städten bis auf Nero, Vespasian, Trajan, Hadrian und Antonin gearbeitet wurden; alt aber die, welche von St. Silvester an durch einen Ueberrest griechischer Künstler verfertigt wurden, die eher anstreichen als malen konnten. Denn als die herrlichen Künstler der frühern Zeit, wie ich schon sagte, in jenen Kriegszeiten zu Grunde gegangen waren, blieb jenen alten, nicht antiken Griechen nichts übrig, als auf buntem Feld grobe Umrisse zu ziehen. In dieser Art sieht man unzählige Musaikwerke fast in jeder alten Kirche Italiens, vornehmlich im Dom von Pisa, in St. Marcus zu Venedig, und an noch andern Orten von jenen Griechen ausgeführt. Gestalten mit verzückten Augen, mit ausgestreckten Händen und auf den Fußspitzen stehend, wie man sie noch in S. Miniato außerhalb Florenz zwischen den zwei Thüren sieht, von denen die eine nach der Sacristei, die andere nach dem Kloster führt; dann in Santo Spirito ebendaselbst, auf der Wand des Kreuzgangs, die nach der Kirche liegt; in S. Giuliano, in S. Bartolommeo *) und andern Kirchen von Arezzo und in der alten Peterskirche zu Rom rings umher zwischen den Fenstern, welche in ihren Umrissen mehr Mißgestalten gleichen, als dem, was sie vorstellen sollen.

Toscanische Künstler beginnen die Antiken nachzuahmen.

Griechische Meister.

*) Diese Malereien in S. Giuliano und S. Bartolommeo zu Arezzo sind nicht mehr vorhanden. Die letztere ist auch schon seit 1509 keine Parochialkirche mehr. Flor. Ausg.

Schlechte Sculpturen.

In derselben Art wurde eine Menge von Bildnereien ausgeführt, wie man deren noch jetzt über der Thüre von S. Michele auf Piazza Padella zu Florenz in Basrelief sieht, so wie in Ognissanti und an vielen andern Orten Grabmäler, Verzierungen der Kirchthüren und Figuren, welche als Tragsteine das Dach stützen, so plump, schlecht und mißgestaltet, daß man sie nicht schlimmer denken könnte.

So viel *) hat mir geschienen, vom Anfang der Maler- und Bildhauerkunst reden zu müssen. Vielleicht ist es weitläufiger geschehen, als hier nöthig war, aber es verleitete mich dazu nicht sowohl Vorliebe für die Kunst, als der Wunsch, den Meistern unseres Berufs Nutzen und Vortheil zu schaffen; denn wenn sie sehen, wie die Kunst von kleinem Anfang zum höchsten Gipfel stieg, und von so erhabner Stufe zum tiefsten Abgrund fiel, und darin das Wesen der Kunst erkennen, die gleich dem menschlichen Körper geboren wird, wächst, altert und stirbt, so vermögen sie leichter dem Fortschreiten ihrer Wiedergeburt bis zu der Höhe zu folgen, welche sie in unsern Tagen

Nutzen dieser Schrift.

erreicht hat. Außerdem gedachte ich auch, wenn je (was Gott verhüten wolle) durch Vernachlässigung der Menschen, durch Verderbniß der Zeit, oder durch Rathschluß des Himmels, der, wie es scheint, kein Ding auf dieser Welt lang in demselben Stand erhalten will, die Künste von neuem in denselben Abgrund gerissen werden sollten, so könnten (ist anders mein Werk eines günstigern Schicksals würdig) durch meine Bemühungen, und das, was ich gesagt habe und noch zu sagen habe,

---

*) Zur Ergänzung und Berichtigung dessen, was Vasari über den Zustand der Kunst vom 11ten bis zum 15ten Jahrhundert in dieser Einleitung beigebracht hat, vergleiche man hauptsächlich *d'Agincourt* Histoire de l'art d'après les monumens; Lanzi Geschichte der Malerei in Italien, und Rumohr Italienische Forschungen, welcher letztere am schärfsten die verschiedenen Zustände der Kunst in diesem Zeitraum ins Auge gefaßt hat. S.

die Künste im Leben erhalten werden, oder mindestens die erhabensten Geister Muth gewinnen, sie nach Kräften zu unterstützen. So würden ihnen durch meine gute Absicht und durch den Beistand, den jene ihnen leisten, die Hülfsmittel reichlich zu Gebote stehen, deren sie (es sey mir vergönnt die Wahrheit zu sagen) bis auf diesen Tag entbehrt haben.

Doch es ist Zeit, auf das Leben des Giovanni Cimabue zu kommen, der, gleichwie er der Erste war, welcher anfing nach neuer Manier zu zeichnen und zu malen, nun auch, wie billig und gerecht ist, die Lebensbeschreibungen eröffnen soll. Bei diesen werde ich mich bemühen, mehr der Ordnung der Methoden als der Zeiten zu folgen. — Bei Schilderung des Ansehens und der Gesichtszüge der Künstler werde ich kurz seyn, weil ihre Bildnisse, die ich mit vielen Kosten, Mühe und Fleiß gesammelt und den Lebensbeschreibungen eines jeden vorgesetzt habe, besser sagen werden, wie jene Künstler ausgesehen haben, als Worte jemals vermögen würden. Wenn aber von Einem oder dem Andern das Bildniß fehlt, ist dieß nicht meine Schuld, sondern die Ursache ist, daß sich nirgend eines fand, und wenn vielleicht Jemanden scheint, als seyen diese Bildnisse andern unähnlich, die sich von diesen Meistern vorfinden könnten, so möge man bedenken, daß das Bild eines Mannes, in dessen achtzehntem oder zwanzigstem Jahre gemalt, nicht einem andern gleich seyn kann, welches vielleicht fünfzehn Jahre später ausgeführt ist. Auch kommt noch hiezu, daß gezeichnete Bilder nie so ähnlich sind, wie gemalte, nicht zu gedenken, daß die Holzschneider, die nicht zeichnen können, immer den Zügen etwas benehmen, indem sie gerade jene Feinheiten nicht auszuführen vermögen, durch welche Bilder gut und ähnlich werden; eine Vollkommenheit, welche Holzschnitte selten oder nie haben. *) Genug, wie viel Mühe, Kosten und Fleiß ich

Bemerkung über die Bildnisse.

*) Die Bildnisse, mit welchen Vasari die zweite Ausgabe seiner Lebensbeschreibungen zierte, wurden, wie er im Leben des Marc. Antonio

hiebei aufgewandt habe, werden die einsehen, welche beim Lesen finden, woher ich sie, so gut als nur möglich, zu erhalten gesucht habe.

Raimondi sagt, von ihm und seinen Schülern gezeichnet, d. h. wohl nach den Originalen in das angemessene Format reducirt und von einem Meister Cristofano, der zu Venedig lebte, in Holz geschnitten. Bottari, in der Vorrede zu seiner Ausgabe des V., hält diesen Meister Christoph für einen Deutschen, und die Bologneser Ausgabe von 1647 nennt ihn Christofano Coriolano. Vergl. Fiorillo Lit. krit. Untersuchungen über die verschiedenen Ausgaben des Vasari, in den Kl. Schriften artist. Inh. 1. S. 105 ff. S.

Leben

der

Maler, Bildhauer und Baumeister.

Digitized by Google

Digitized by Google

CIMABUE.

Das Leben
des
Florentinischen Malers
Giovanni Cimabue. *)

Durch die endlosen Verheerungen, welche im Mittelalter das unglückliche Italien zu Grunde gerichtet hatten, waren nicht

*) Hier, wie in den folgenden Leben, ist dem Vasari das Willkürliche und Irrige in seiner Ableitung der neueren Schüler als ein nothwendiger Mangel zuzugeben. Cimabue war ein ausgezeichneter Maler in griechischer Manier; diese war indeß schon vor ihm in Gebrauch, er selbst aber, wie es längst erwiesen ist, sicher nicht der einzige Urvater der gesammten toscanischen Malerei.

Indeß möchte es nützlich seyn, auch auf das Novellenartige in der Jugendgeschichte des Cimabue aufmerksam zu machen. Vasari denkt sich die öffentliche Erziehung im 13ten Jahrhundert ungefähr, wie sie seiner Zeit beschaffen war, malt sich den unwiderstehlichen Drang eines wahren Talentes recht poetisch aus; was Alles sehr schön ist, nur aber ganz unhistorisch, da man im 13ten Jahrhundert nicht so viel schrieb, daß er dafür, auch wenn es ganz so gewesen wäre, hätte irgend eine Quelle zur Hand haben können. Dieser dichterische Hang unseres Auctors, zu motiviren, zu verknüpfen, abzuleiten, erfüllt die ganze erste Hälfte seiner Lebensbeschreibungen mit historisch falschen Angaben, von denen ich nur solche, auf welche es ankommt, in der Folge aufdecken werde. Vasari war eigentlich ein poetisches Genie; seine seltenen Sonette sind vortrefflich, seine novellenartigen Entwicklungen der Geschichte vieler älteren Künstler, als solche, unvergleichlich. Zudem hat er überall die schönsten Reflexionen eingestreut. Bei so mannichfaltigen Ansprüchen wird man nicht so genau mit ihm rechten dürfen, doch wird es nöthig seyn, sich an die Vorstellung zu gewöhnen, daß man seine Thatsachen nirgend ungeprüft annehmen darf. R.

nur alle Kunſtdenkmäler zerſtört, ſondern, was noch ſchlimmer war, es gab auch gar keine Künſtler. *) Da ward im Jahre 1240, in der edeln Familie der Cimabue, **) Giovanni Cimabue geboren, der nach dem Willen Gottes das erſte Licht in der Kunſt der Malerei wieder erwecken ſollte. Giovanni ſchien einen richtigen und klaren Verſtand zu haben, deßhalb ſollte er die Wiſſenſchaften erlernen, und wurde, als er mehr heranwuchs, von ſeinem Vater nach Santa Maria Novella zu einem Verwandten geſchickt, welcher in jenem Kloſter ***) die Grammatik lehrte. Indeſſen, anſtatt ſich in den Wiſſenſchaften zu üben, brachte Cimabue den Tag damit hin, auf Bücher und Blätter Menſchen, Pferde, Häuſer und allerlei Phantaſien zu zeichnen, und dieſen Trieb ſeines Herzens begünſtigte das Glück. Die damaligen Befehlshaber der Stadt beriefen nämlich einige griechiſche Maler nach Florenz, welche die verlorne Kunſt wieder herſtellen ſollten, und dieſe malten unter andern auch die Capella de' Gondi, die in Santa Maria Novella neben der Hauptcapelle gelegen iſt, und deren Gewölbe und Wände nun faſt ganz von der Zeit zerſtört ſind. †) Nachdem Cimabue

Cimabue's Geburt.

Geiſtesgaben und Neigung.

*) Zu Piſa, Siena und Rom werden ſchon vor Cimabue ausgezeichnete Maler genannt. S. über Giunta Piſano, Guido da Siena u. ſ. w. d' Agincourt, und Lanzi Geſchichte der Malerei, in der Einleitung zur Florentiner und Sieneſer Schule; und hauptſächlich Rumohr Ital. Forſchungen Th. 1. S. 335 ff. Derſelbe, Ueber die Entwicklung der älteſten ital. Malerei im Kunſtbl. 1821. Nr. 7 ff. Vergl. auch Köhler Anfänge der ital. Kunſt im Kunſtbl. 1827. Nr. 47 ff. E.

**) Mit dem Beinamen Gualtieri. S. den Stammbaum der Familie bei Baldinucci. Th. 1. S. 7. 8. Röm. Ausg.

***) Einem Dominicanerkloſter. Röm. Ausg.

†) Bottari hat bei dieſer Stelle nachzuweiſen geſucht, daß Vaſari ſich bei dieſer Angabe geirrt, indem die Capella Gondi, die er bei Sta. Maria Novella geſehen, nach der Zeit des Cimabue, etwa um 1350 von Grund aus

bue den ersten Anfang in der Kunst gemacht hatte, wuchs seine Lust immer mehr; er entlief oft der Schule und sah den ganzen Tag diesen Malern zu, weßhalb sie und sein Vater endlich meinten, er sey zur Malerei geschickt, und man könne, wenn er sich ihr widme, ein ehrenvoll Gelingen hoffen. Daher ward er zu seiner großen Freude zu diesen Künstlern in die Lehre gegeben, und brachte es, durch unablässige Uebung und sein Talent unterstützt, bald dahin, daß er in Zeichnung und Farbe seine Lehrmeister weit übertraf, die nicht nach der schönen antiken griechischen Manier, sondern wie man dieß noch heute an ihren Werken sieht, in der groben und harten Weise jener Zeit malten, ohne daß sie ein Streben gefühlt hätten, zu lernen und weiter zu schreiten. Cimabue ahmte zwar seine Lehrmeister nach, vervollkommnete aber die Kunst, indem er ihr einen großen Theil jener rohen Manier benahm, so daß sein Name und seine Werke seinem Vaterlande Ehre brachten. Hievon zeugen viele Bilder, die er in Florenz malte, als das Gemälde

Ahmt die Natur nach.

---

aus neu aufgebaut worden, und erst um 1505 an die Familie der Gondi gekommen, weßhalb die schon zu Vasari's Zeit zerstörten Malereien höchstens von Schülern des Giotto hätten herrühren können. Della Valle dagegen und Lanzi beschuldigen auch Bottari eines Irrthums, und glauben die von Vasari erwähnten Malereien griechischer Meister in der alten Kirche unter der Sacristei von Sta. Maria Novella zu finden, wo, wie sie vermuthen, die Gondi eine ältere Capelle gehabt hätten. (S. den Umriß eines dieser sogenannt griechischen Gemälde bei d'Agincourt, Peinture Pl. 107.) Diesen zweiten Irrthum berichtigt Hr. v. Rumohr mit folgender Bemerkung: S.

„Die alten Malereien der Unterkirche von Sta. Maria Novella zu Florenz, welche Della Valle und Lanzi für griechisch erklärt haben, sind nichts weniger als griechisch, vielmehr ungemein bäuerische Subeleien aus der schlechtesten Zeit der italienischen Malerei. Auch haben beide höchst willkürlich angenommen, daß Vasari, wo er von der Capella Gondi spricht, eben diese bezeichne. Die ital. Ausleger des Vasari suchen auf alle Weise den neugriechischen Einfluß entweder zu läugnen oder doch seiner Wirkung nach ihn herabzusetzen. Einem Jeden das Seinige." R.

an der Vorderſeite des Altars in Santa Cecilia, und ein Bild der Mutter Gottes in Santa Croce, welches noch heute an einem Pfeiler rechter Hand, nahe bei dem Chore, zu ſehen iſt. *) Hierauf malte er auf Goldgrund einen heiligen Franciscus, ſo gut er es konnte, nach der Natur, was in jenen Zeiten etwas Neues war, **) und rings umher die Geſchichte ſeines Lebens in zwanzig Bilderchen voll kleiner Figuren auf Goldgrund. ***) Darauf übernahm er für die Mönche von Vallombroſa in der Abtei von Santa Trinita zu Florenz eine große Tafel. Er wendete großen Fleiß auf dieß Werk, um dem Rufe zu genügen, den er ſich ſchon erworben hatte, und zeigte darin noch viel beſſere Erfindung und ſchöne Stellungen. Es war eine Mutter Gottes, mit dem Kind auf dem Arm und vielen Engeln umher, welche ſie anbeten, auf Goldgrund. Dieſes Bild ſtellten jene Mönche über dem Hauptaltar ihrer Kirche auf, von wo es ſpäter weggenommen und in eine kleinere Capelle des linken Seitenſchiffs der Kirche gebracht ward, um dem Gemälde von Aleſſio Baldovinetti Platz zu machen, welches noch heute auf jenem Hauptaltar ſteht. †) Demnächſt malte er am Spitale der Porcellana auf der Seite der Via Nuova, die nach Borgo Ogniſſanti führt, die vordere Wand, in deren Mitte die Hauptthüre iſt, in Fresco; auf einer Seite Mariä

Fleiß und Erfindung.

Arbeit in Fresco.

*) Dieß Gemälde wird auch von Cinelli, Bellezze di Firenze S. 516, erwähnt, ſoll aber bei erneuter Auszierung der Kirche verſchwunden ſeyn. Sollte Vaſari vielleicht das Madonnenbild meinen, welches ſich jetzt neben dem Grabmal des Carlo Marſuppini befindet? Daſſelbe gilt für ein Werk des Giotto, hat aber mehr Aehnlichkeit mit den Cimabue zugeſchriebenen Arbeiten. S.

**) Giunta Piſano malte den Bruder Elias zu Aſſiſi wohl vierzig Jahre früher. F. G. D.

***) Dieß Gemälde befindet ſich noch wohlerhalten in der Capelle des h. Franciscus in der Kirche Sta. Croce. Röm. Ausg.

†) Das Bild des A. Baldovinetti iſt ebenfalls weggebracht worden, und das des Cimabue iſt jetzt in der Akademie der bildenden Künſte zu Florenz. S. den Umriß bei Riepenhauſen, Geſch. der Mal. I. Taf. 6. S.

Verkündigung, auf der andern Christus mit Cleophas und Lucas, die Figuren über Lebensgröße. *) Auch hier befreite er sich von jener veralteten Manier, indem er Gewänder und Beiwerke lebendiger, natürlicher und weicher malte als jene Griechen, deren Methode im Musaik, wie in der Malerei, voll scharfer Linien und Profile war; und diese harte und schlechte Methode war nicht durch Studium erlangt, sondern hatte sich durch Gewohnheit eine lange Reihe von Jahren bei den Malern jener Zeit von einem auf den andern vererbt, ohne daß je einer trachtete, sie in Zeichnung, in Farbe und Zusammenstellung zu verbessern. — Als er dieß Werk vollendet hatte, mußte Cimabue für denselben Guardian, welcher ihn das Gemälde in Santa Croce hatte arbeiten lassen, ein großes Crucifix auf Holz malen, welches noch jetzt in der Kirche zu sehen ist. **) Diese Arbeit ward Veranlassung, daß der Guardian, der sehr wohl damit zufrieden war, ihn nach seinem Kloster S. Francesco in Pisa brachte, um ein Bild des heiligen Franciscus zu malen, ***) welches man dort für etwas sehr Seltenes hielt, indem man wohl erkannte, daß der Ausdruck in dem Kopfe und die Falten des Gewandes um Vieles besser waren, als bei den Malereien in griechischer Manier, nach welcher Weise damals alle Künstler nicht nur in Pisa, sondern in ganz Italien arbeiteten. †) Für dieselbe Kirche hatte Cimabue ein großes

Crucifix in Santa Croce.

Arbeiten in Pisa.

---

*) Auch für die Kirche S. Pancrazio malte Cimabue eine Madonna mit dem Kind, mit mehreren Nebenabtheilungen, welche Heilige und kleine historische Gegenstände enthielten. Dieß Bild wurde später im Kloster der Mönche von Vallombrosa aufgestellt. Flor. Ausg.

**) Dasselbe befindet sich noch jetzt in dem Corridor, durch welchen man aus der Kirche Sta. Croce nach der Capella der Pazzi geht. Es ist kolossal und wohl erhalten. S.

***) Von den hier angeführten Gemälden des Cimabue in Pisa ist nichts mehr übrig. Röm. Ausg.

†) Die frühern Herausgeber des Vasari führen hier abermals die Arbeiten des Guido von Siena und Diotisalvi an, um zu be-

Bild der Mutter Gottes mit dem Christuskinde, von vielen Engeln umgeben, auf Goldgrund gemalt. Dieß Bild, für welches er von den Pisanern vielen Ruhm und Bewunderung erntete, wurde nicht lange nachher von dem Orte, an welchem es zuerst stand, weggenommen, weil dort ein Altar von Marmor errichtet wurde, der jetzt noch steht, und das Gemälde ward innerhalb der Kirche, nahe bei der Thüre, zur linken Hand, aufgehangen. In der nämlichen Stadt verfertigte er auf Verlangen des damaligen Abtes von S. Paolo in Ripa d' Arno ein kleines Bild der heiligen Agnes, und rings umher die Geschichte ihres Lebens in kleinen Figuren, welches Bild jetzt in derselben Kirche auf dem Altar der heil. Jungfrau aufgestellt ist.

Arbeiten in Assisi.

Durch diese Arbeiten wurde der Name des Cimabue immer berühmter, und man berief ihn nach Assisi, einer Stadt in Umbrien, wo er in Gesellschaft einiger griechischen Maler in der untern Kirche des heil. Franciscus einen Theil des Gewölbes malte, und auf den Wänden die Geschichte Christi und des heil. Franciscus, bei welcher Ar-

---

weisen, daß es vor Cimabue schon außerhalb Florenz Maler gegeben, welche sich von der griechischen Manier entfernten. Von Giunta Pisano wird jetzt in der Capelle des Campo Santo zu Pisa ein Bild gezeigt, das in halben Figuren auf Goldgrund: Christus in der Mitte, links Maria und Katharina, rechts Johannes und Sylvester darstellt. Es stammt angeblich aus dem Kloster S. Sylvester. In derselben Capelle sieht man ein dem Cimabue zugeschriebenes, aus dem Kloster S. Martino dahingebrachtes Bild der Madonna mit dem Kind, zu beiden Seiten sechs Abtheilungen mit heil. Geschichten. Zur Vergleichung kann ein ebendaselbst unter dem Namen des von Vasari später erwähnten griechischen Meisters Apollonius aufbewahrtes Crucifix dienen, an dessen vier Enden ebenfalls heil. Geschichten auf Goldgrund gemalt sind. Ueber Benennung solcher Gemälde stimme ich dem bei, was Hr. v. Rumohr bei Gelegenheit des letzteren sagt (Ital. Forsch. 1, 555): „Ich bin nicht Kenner genug, um Meister auszufinden, deren Existenz ungewiß, deren Werke ganz unbekannt sind." S.

beit er jene griechischen Maler weit übertraf. *) Dadurch stieg ihm der Muth; er fing an die obere Kirche allein in Fresco zu malen und stellte in der Haupttribune, über dem Chore, in vier Feldern Einiges aus der Geschichte der Mutter Gottes dar, nämlich ihren Tod, dann wie Christus ihre Seele auf einem Thron von Wolken zum Himmel trägt, und endlich wie er sie inmitten einer Schaar von Engeln krönt, wobei zu ihren Füßen eine Menge von Heiligen stehen, die jetzt von der Zeit und vom Staube fast ganz verdorben sind. Auch in den fünf Kreuzgewölben derselben Kirche malte er viele historische Gegenstände. Im ersten über dem Chore die vier Evangelisten über Lebensgröße, **) so vortrefflich, daß man noch jetzt viel Gutes daran erkennt; auch zeigt die Frische der Farben im Fleisch, welche große Vortheile die Frescomalerei durch die Anstrengungen des Cimabue gewann. Das zweite Kreuzgewölbe zierte er mit goldenen Sternen auf ultramarinblauem Grunde. Im dritten stellte er in vier runden Feldern, von denen jedes ein Viertel des Bogens einnimmt, den Heiland dar, die Mutter Gottes, Johannes den Täufer und den heiligen Franciscus. Den vierten Bogen füllte er wiederum mit goldenen Sternen auf ultramarinblauem Grunde, und im fünften malte er die vier Kirchenlehrer, neben jedem einen der vier Hauptorden; gewiß ein mühvolles und mit unendlichem Fleiße ausgeführtes Werk. ***) Als das Gewölbe vollendet war, zierte er auf der linken Seite der Kirche den ganzen obern Theil der Wände in Fresco aus. Gegen den Hauptaltar zu, zwischen den Fenstern und bis zur Wölbung

*) Cimabue verdient hier das Lob, daß er in diesen Gemälden nicht bloß die Griechen, sondern auch seinen Lehrer Giunta Pisano, übertroffen habe. F. G. D.

**) Von diesen Figuren ist nichts mehr vorhanden. S

***) Die Figuren des dritten und fünften Gewölbes sind noch wohl erhalten. S.

malte er acht historische Gemälde aus dem alten Testament, indem er mit dem Anfang der Genesis begann, und die bedeutendsten Begebenheiten folgen ließ; im Raume zwischen den Fenstern aber bis zum Corridor, der innen rings um die Kirche läuft, stellte er den übrigen Theil des alten Testaments in acht andern historischen Bildern dar. Diesen Gemälden gegenüber malte er in wiederum sechzehn Bildern das Leben der Mutter Gottes und des Heilands; auf der Wand der Hauptthüre aber, von unten an bis über der Pforte und um das runde Kirchenfenster herum, Christi Himmelfahrt, und die Ausgießung des heiligen Geistes über die Apostel. *) Dieß große, in Wahrheit reiche und schön ausgeführte Werk muß meines Erachtens die Welt in Erstaunen gesetzt haben, zu jener Zeit, in welcher die Kunst so lange in Blindheit gelegen hatte; mir, der ich es im Jahre 1563 sah, schien es außerordentlich schön, zumal da ich bedachte, was es heißt, daß Cimabue in solcher Finsterniß solches Licht sah. Von allen diesen Malereien haben sich indeß die in den Wölbungen am besten erhalten, weil sie dem Staub und sonstigen Zufälligkeiten am wenigsten ausgesetzt sind. **) Als diese Gemälde vollendet waren, fing Giovanni an, die untern Wände von den Fenstern abwärts zu malen, und that auch Einiges an dieser Arbeit; da ihn jedoch mehrere Angelegenheiten nach Florenz riefen, setzte er sie nicht fort, sondern es vollendete sie viele Jahre

*) Della Valle will nur einige dieser Gemälde dem Cimabue zuschreiben. Sie sind jetzt sämmtlich sehr verdorben und unkenntlich geworden; nur das Bild nördlich, zunächst der Thüre, das die Versöhnung Josephs mit seinen Brüdern darstellt, hat sich noch erhalten. Vergl. Witte das Sacro Convento in Assisi im Kunstbl. 1821. Nr. 40. S.

**) Gerade diese will Della Valle dem Cimabue absprechen, ohne Zweifel mit Unrecht, da sie sich durch einen großartigern Charakter und grelle Ausführung von den Wérken des Giotto, dem er sie beilegen will, unterscheiden. Vrgl. Rumohr, Ital. Forsch. 2, 37. S.

nachher sein Schüler Giotto wie an seinem Orte gesagt werden wird.

Nach Florenz zurückgekehrt, malte Cimabue im Kloster-gang von Santo Spirito, woselbst von andern Meistern die ganze Seite nach der Kirche zu auf griechische Weise verziert ist, drei Bogen, Begebenheiten aus der Geschichte Christi, unstreitig mit sehr schöner Zeichnung; *) auch schickte er zu derselben Zeit Einiges, was er in Florenz gemalt hatte, nach Empoli, und diese Gemälde werden noch jetzt in der Dechanei jenes Schlosses mit großer Sorgfalt aufbewahrt. Darauf machte Cimabue für die Kirche Santa Maria Novella das Bild der Mutter Gottes, welches zwischen der Cappella Rucellai und der de' Bardi da Vernio in der Höhe angebracht ist. Dieß Werk ist in größerem Maaßstabe, als bis zu jener Zeit irgend eine Figur ausgeführt worden war, und einige Engel, welche die Madonna umgeben, zeigen, wie er zwar noch in griechischer Manier arbeitete, sich in Umrissen und Methode jedoch etwas den Neuern näherte. Man hatte bis dahin nichts Besseres gesehen, und es erweckte daher dieß Gemälde solche Bewunderung, daß es mit vieler Pracht und Trompeten in feierlicher Procession vom Hause des Cimabue nach der Kirche getragen und er dafür höchlich belohnt und geehrt wurde. Auch erzählt man, und liest in einigen Nachrichten von alten Malern, daß, während Cimabue in einem Garten bei dem Thore von St. Peter dieß Bild malte, der König Karl der ältere von Anjou **) durch Florenz kam,

Arbeiten in Santo Spirito zu Florenz.

Gemälde für die Stadt Empoli.

Madonnenbild in Sta. Maria Novella.

Besuch Königs Karl von Anjou.

*) Diese, wie die griechischen Malereien, sind nicht mehr vorhanden. Röm. A.

**) Bruder des h. Ludwig, und als König von Sicilien von Clemens IV gekrönt im Jahre 1266. Nach der Angabe des Vasari, daß Cimabue im Jahre 1240 geboren, wäre letzterer damals erst 26 Jahre alt gewesen, nachdem er schon so viele und große Arbeiten vollendet hatte. Es ergiebt sich also schon hieraus das Sagenhafte der Erzählung. Das genannte Bild befindet sich noch jetzt in Sta. Maria Novella. Der Kopf der Madonna, des Kindes und der Engel sind schön; die Hände

und die Herren der Stadt, die ihm viel Höflichkeit erzeigten, unter andern auch ihn das Gemälde des Cimabue in Augenschein nehmen ließen. Niemand hatte es noch bis dahin gesehen; als es daher dem Könige gezeigt wurde, eilten alle Herren und Damen von Florenz in größtem Putz und Gedränge dahin, was den Nachbarn so viel Vergnügen brachte, daß sie jene Vorstadt Borgo allegri, das ist: die fröhliche Vorstadt, nannten, welchen Namen sie auch dann noch behielt, als sie später mit zum Bezirke der Stadt genommen wurde. In S. Francesco zu Pisa, wo, wie schon früher gesagt wurde, Cimabue einiges Andere malte, ist auch im Kreuzgang neben der Thüre, die nach der Kirche führt, in einer Ecke ein kleines Bild in Leimfarbe von seiner Hand, ein Christus am Kreuze, von mehreren Engeln umgeben, die einige Worte, welche um das Haupt Christi geschrieben sind, weinend mit den Händen erfassen und sie zu dem Ohre der Madonna führen, welche klagend auf der rechten Seite des Kreuzes zu sehen ist, und zu St. Johannes dem Evangelisten, der trauernd auf der linken Seite steht. Die Worte für die Jungfrau sind: Mulier, ecce filius tuus; die für St. Johannes: Ecce Mater tua; und die welche ein anderer Engel abgesondert hält, sind: Ex illa hora accepit eam discipulus in suam. Hieraus sieht man, daß Cimabue anfing, den Weg der Erfindung zu eröffnen, indem er der Kunst durch Worte nachhalf, uns seine Gedanken auszudrücken, was sicher ein neues und scharfsinniges Verfahren war.

Crucifix für S. Francesco zu Pisa.

Da nun alle diese Werke Cimabue zu seinem großen Nutzen einen berühmten Namen gemacht hatten, ward er zugleich mit Arnolfo Lapi, *) welcher damals in der Baukunst sehr berühmt

---

schlecht gezeichnet; der Thron und Grund mit Gold belegt. Vergl. Rumohr, Ital. Forsch. 2, 31. Die Abbildung bei d'Agincourt Peint. Pl. 108. läßt nur über die Composition urtheilen. Zwei halbe Figuren aus dem Rande des Bildes s. beim Kunstbl. 1821. Nro. 9. S.

*) S. über diesen Namen die Anmerkung zu Arnolfo's Lebensbeschreibung.

war, zum Baumeiſter von Santa Maria del Fiore in Florenz ernannt. Endlich aber, als er ſechzig Jahre alt geworden war, ging er im Jahre 1300 zu einem andern Leben hinüber, nachdem er die Kunſt, faſt kann man ſagen, vom Tod erweckt hatte. Er hinterließ viele Schüler, unter andern Giotto, der ſpäter ein vortrefflicher Maler wurde, und der nach dem Tode des Cimabue in dem Hauſe ſeines Meiſters in der Via del Cocomero wohnte. Cimabue wurde in Santa Maria del Fiore begraben, und ihm von einem der Nini folgende Grabſchrift geſetzt:

Zum Architekten von Santa Maria del Fiore ernannt.

Tod des Cimabue.

Giotto.

Credidit ut Cimabos picturae castra tenere;
Sic tenuit vivens; nunc tenet astra poli.

Nicht unterlaſſen will ich zu ſagen, daß, wenn die großen Leiſtungen Giotto's nicht den Ruhm des Cimabue vermindert hätten, er viel berühmter geweſen ſeyn würde, wie Dante in ſeiner Commedia zeigt, wo er im ſechsten Geſange des Fegefeuers auf die Grabſchrift des Cimabue anſpielt.

Credette Cimabue nella pittura
Tener lo Campo, ed ora ha Giotto il grido;
Si che la fama di colui oscura.

Als erſter Stern im Kunſtgebiet zu funkeln,
Wähnt Cimabue; nun ſtrahlt Giotto's Sonne
Den Glanz des Cimabue zu verdunkeln.

Ein Commentator Dante's, der zu Giotto's Lebzeiten ſchrieb, zehn oder zwölf Jahre nach Dante's Tod, alſo ungefähr um das Jahr 1334, ſagt bei Erklärung dieſer Verſe Folgendes: „Cimabue aus Florenz war zur Zeit des Autors ein vorzüglicher Maler, der mehr als irgend ein Menſch in der Kunſt wußte, „dabei aber ſo ſtolz und ſo leicht unwillig, daß wenn ihm Jemand „einen Fehler an ſeiner Arbeit zeigte, oder er ſelbſt einen „gewahrte (wie dieß oftmals bei Künſtlern vorkommt, durch „Schuld des Materials, deſſen ſie ſich bedienen, oder des „Inſtrumentes, mit welchem ſie arbeiten), er ein ſolches

„Werk sogleich zerstörte, ob es auch noch so kostbar war. „Giotto war und ist unter den Malern von Florenz der be„rühmteste, dieß bezeugen seine Arbeiten in Rom, Neapel, „Avignon, Florenz, Padua und vielen andern Gegenden der „Welt ꝛc.“ Diesen Commentator besitzt jetzt der hochw. Don Vincenzio Borghini, Prior der Innocenti, ein Mann nicht nur seines Edelmuthes, seiner Güte und Gelehrsamkeit wegen berühmt, sondern auch ein solcher Verehrer und Kenner der schönen Künste, daß er mit weiser und würdiger Wahl vom Herzog Cosimo zu seinem Stellvertreter an unserer Zeichenakademie ernannt worden ist. Doch wir wollen zu Cimabue zurück kehren, dessen Ruhm Giotto in Wahrheit verminderte, wie ein großes Licht den Glanz eines kleinern überstrahlt; ja wie man sagen kann, daß Cimabue den ersten Anstoß zur Wiederbelebung der Malerkunst gab, so hat von lobenswerthem Ehrgeiz getrieben und vom Glück und der Natur begünstigt, Giotto sein Zögling denen die Pforten der Wahrheit in der Kunst eröffnet, welche sie zu der Vollendung und Größe führten, die sie in unserm Zeitalter erreicht hat, ein Zeitalter, welches, daran gewöhnt, täglich die Wunder zu schauen, welche die Künstler hervorbringen, nun über nichts mehr erstaunt, was die Menschen leisten, mag es auch mehr göttlich als menschlich seyn; und wohl denen, die sich löblich anstrengen, wenn sie nicht anstatt Lob und Bewunderung, Tadel und oft Schande davon tragen. Das Bildniß des Cimabue im Profil gezeichnet, ist in dem Bilde der streitenden und triumphirenden Kirche von Simon aus Siena im Capitel von Santa Maria Novella zu sehen; eine Gestalt mit magerem Gesicht, kurzem, röthlichem, zugespitztem Bart, und mit einer Capuze nach Brauch jener Zeit, welche ihn ganz umhüllt und unter dem Kinn zierlich zusammen gefaßt ist. Neben ihm steht Simon der Meister dieses Bildes, der sich selbst malte, mit Hülfe von zwei gegeneinander gestellten Spiegeln, um seinen Kopf im

Cimabue's Bildniß.

Profile zu haben. Der Soldat in Waffen, welcher zwischen ihnen steht, sagt man, sey der Graf Guido Novello, damaliger Herr von Poppi. *)

Zeichnungen von Cimabue.

Von Cimabue bleibt mir noch zu sagen, daß zu Anfang des Buches, in welchem ich Handzeichnungen von allen Künstlern gesammelt habe, die von ihm an lebten, auch einige kleine Sachen in Miniaturweise von seiner Hand zu sehen sind; und obgleich sie heutigen Tages mehr plump als gut erscheinen mögen, so erkennt man doch daran, wie die Zeichenkunst sich durch seine Arbeiten verbesserte.

---

*) Außer den erwähnten Werken führt Bottari nach dem P. Richa, Notizie delle chiese di Firenze, noch als dem Cimabue zugeschriebene Arbeiten an: eine Madonna in einem Oval über dem Altar von S. Piero Scheraggio in Florenz; eine retouchirte Madonna im Capitel der Theresianer von S. Paolino; eine im Kloster Ognissanti, und ein Crucifix im Nonnenkloster von S. Jacopo di Ripoli.

Das Leben
des
Florentinischen Baumeisters
Arnolfo di Lapo.

In der Vorrede zu den Lebensbeschreibungen war von mehreren Gebäuden die Rede, die in altem, nicht in antikem Style errichtet sind, und deren Meister ich nicht nannte, weil man sie nicht kennt; deßhalb will ich hier in der Einleitung zu Arnolfo's Leben von einigen Bauten sprechen, die seiner oder doch einer kurz vorhergegangenen Zeit angehören, solchen zum Theil, von denen man auch die Meister nicht kennt, und anderen, von welchen man weiß, wer sie errichtete, weil man entweder ihre eigenthümliche Bauart sehr wohl unterscheidet, oder weil man es durch schriftliche Nachrichten und durch Denkzeichen erfahren hat, die sie an ihren Werken hinterlassen haben. Dieß liegt nicht außer unserm Zweck, denn obschon diese Gebäude weder schön noch geschmackvoll, sondern nur groß und prächtig sind, verdienen sie dennoch einige Beachtung.

Zur Zeit des Lapo und Arnolfo seines Sohnes *) also,

*) Arnolfo heißt nirgendwo, weder in den Urkunden, noch in der Aufschrift am Altare der römischen Paulskirche, Arnolfus Lapi. Hingegen erscheint in den sienesischen Urkunden ein Lapus als Mitgesell des Arnolf in der Werkstätte des Nicolaus von Pisa, woher das Mißverständniß des Vasari, oder seines Berichtgebers sich erklärt. Ob die Werke, welche Vasari in dieser Lebensbeschreibung dem Bupno, Bonanno und zuletzt dem Arnolfo beimißt, sämmt-

ARNOLFO.

Digitized by Google

wurden in und außer Italien viele wichtige Gebäude errichtet, von denen ich die Baumeiſter nicht erfahren konnte: zum Beiſpiel die Abtei von Monreale in Sicilien, *) die biſchöfliche Kirche in Neapel, **) die Carthauſe bei Pavia, ***) der Dom von Mailand, †) St. Peter und S. Petronio ††) in Bologna, und viele andere, die mit unglaublichen Koſten in ganz Italien aufgeführt wurden. Alle dieſe Gebäude habe ich geſehen und genau betrachtet, auch viele Bildhauerwerke jener Zeit, namentlich in Ravenna, konnte aber bei keinem ein Zeichen des Meiſters, ja oft nicht einmal die Jahreszahl finden, wann ſie gearbeitet worden ſind; ſo daß ich mich über die Einfalt und wenige

Bauwerke von und zur Zeit des Lapo.

---

lich von dieſen Künſtlern herrühren, laſſe ich dahin geſtellt ſeyn. Von jenen älteren iſt nichts erweislich. Arnolf hingegen erſcheint häufig in den Urkunden. S. Lettere Sanesi und Perugine, Ital. Forſchungen 2, 155. u. ſ. w. Rumohr.

*) Erbaut im 12ten Jahrh. von Wilhelm II, dem Guten. Eines der erſten Gebäude, an welchem der Spitzbogen angewandt und dadurch eine größere Leichtigkeit der Verhältniſſe bewirkt iſt. S. D' Agincourt Archit. pl. 36. n. 32 ff. *Hittorff* Architecture moderne de la Sicile. S.

**) Die jetzige Kathedrale des heil. Januarius zu Neapel wurde im J. 1280 von Karl I von Anjou begonnen, und darin die alte Kirche der Sta. Reſtituta mit eingeſchloſſen. S.

***) Die Carthauſe bei Pavia iſt von Giacopo der Campione, geſt. 1398, der zugleich am Mailänder Dom arbeitete, auf Befehl des Herzogs Giovanni Galeazzo Visconti in altdeutſchem oder ſpitzbogigem Style begonnen, und ſcheint das Lieblingswerk der Visconti und der darauf folgenden Sforza geblieben zu ſeyn. An der Giebelſeite mit dem Eingange wurde zuletzt bis 1499 unter Leitung des auch beim Mailänder Dome thätigen Homodeus gebaut, und es iſt daran ſchon der römiſche Styl wieder ſichtbar. S. Von der Hagen, Br. in die Heim. 2, 1. ff. Die Verzierung derſelben mit Bildwerken aus weißem Marmor begann 1475. Die Bildhauer, die daran arbeiteten, nennt Cicogn. Stor. d. Sc. 4, 576. ff. S.

†) Die Geſchichte der Erbauung des Doms von Mailand, bei Cicognara Stor. d. Sc. Th. 2. — Giulini Denkw. v. Mailand u. A. S.

††) S. Petronio in Bologna wurde 1590 begonnen. Der Baumeiſter war Meiſter Harduin. S.

Ruhmliebe der Menschen jener Zeit höchlich verwundern mußte.

Doch kehren wir zu unserem Gegenstande zurück. Nach der Erbauung der obengenannten Werke wurden doch einige geboren, die mehr Geist besaßen, und wenigstens nach dem Guten strebten, wenn sie es auch nicht erreichten. Der erste war Buono, *) von dem ich weder Vaterland noch Beinamen weiß, da er bei einigen seiner Arbeiten zu seinem Gedächtniß nur ganz einfach seinen Namen hingesetzt hat. — Er war Baumeister und Bildhauer, errichtete in Ravenna viele Paläste und Kirchen, und arbeitete einige Bildhauerwerke im Jahre des Heils 1152. Dadurch wurde er bekannt, und man berief ihn nach Neapel, woselbst er Castel Capoano und Castel dell' Uovo gründete, die von Andern vollendet wurden, wie später gesagt werden wird. Zur Zeit des Domenicus Marosini, Dogen von Venedig, gründete er den Thurm von S. Marco mit viel Einsicht und Urtheil, indem er den Grund, auf welchem er steht, so gut verpfählen und befestigen ließ, daß der Thurm nicht um ein Haar gewichen ist, was man doch bei vielen Gebäuden jener Stadt, die vor seiner Zeit erbaut wurden, gesehen hat und noch sieht. Ja vielleicht haben die Venezianer von ihm die Weise gelernt, wie sie jetzt die Fundamente der schönen und reichen Gebäude legen, welche diese herrliche Stadt mit jedem Tage reicher schmücken. Der St. Marcusthurm wurde 1154 unter den Päpsten Anastasius IV und Hadrian IV vollendet; außer seiner Festigkeit aber ist freilich nichts Gutes daran, weder Styl noch Verzierung, kurz nichts, was man sonderlich lobenswerth nennen könnte. Von Buono erbaut ist ferner die Kirche des h. Andreas in Pistoia und der Architrav von Marmor über der Pforte, mit einer Menge Figuren nach gothischer

Buono, Bildhauer u. Baumeister.

Gründet in Neapel Castel Capoano und Castel dell' Uovo, und in Venedig den Glockenthurm v. S. Marco.

Baut S. Andrea in Pistoia.

*) S. über diesen und die im Folgenden angeführten Künstler die Zusammenstellung bei Cicognara Stor. d. Sc. l. III. c. 2. 3. 4. S.

Weiſe, iſt ein Bildwerk von ſeiner Hand. In dieſen Architrav hat er ſeinen Namen und die Zahl 1166 eingehauen, in welchem Jahr dieß Werk von ihm vollendet worden iſt. Hierauf berief man ihn nach Florenz, und er entwarf den Plan, nach welchem man die damals vor dem Thore gelegene Kirche Santa Maria Maggiore vergrößerte, die ſehr in Ehren ſtand, weil ſie viele Jahre zuvor von Papſt Pelagius eingeweiht worden, und der Bauart nach ein ziemlich bedeutendes Werk war.

Vergrößert Sta. Maria Maggiore zu Florenz.

Buono wurde auch von den Aretinern nach ihrer Stadt berufen und erbaute die alte Wohnung der Herren von Arezzo, das heißt einen Palaſt in gothiſchem Styl, *) daneben einen Thurm für die Glocke. Dieß Gebäude, welches nach jener Bauart ganz gut war, wurde im Jahre 1533 zerſtört, weil es der Feſtung der Stadt ziemlich nahe gegenüber lag.

Baut zu Arezzo den Palaſt der Signori.

Die Kunſt machte nun durch die Arbeiten eines gewiſſen Wilhelm, der, wie ich glaube, ein Deutſcher **) von Geburt war, einige Fortſchritte, und es wurden mit großem Koſtenaufwand ein Paar Gebäude nach beſſerem Geſchmack errichtet. Man ſagt, dieſer Wilhelm habe im Jahre 1174 mit dem Bildhauer Bonanno den Glockenthurm am Dome zu Piſa gegründet, in welchem die folgenden Buchſtaben eingegraben ſind: A. D. M. C. 74 Campanile hoc fuit fundatum Mense Aug. — Dieſe beiden Meiſter hatten nicht Erfahrung

Glockenthurm zu Piſa.

*) Dieſer Palaſt, von dem noch einige ſpärliche Ueberreſte zwiſchen dem Dom und der Feſtung vorhanden ſind, wurde erſt im J. 1252 gegründet, alſo ein ganzes Jahrhundert nach der Zeit, in welche Vaſari den Buono ſetzt. Livorn. Ausg.

**) Della Valle hält dieſen Wilhelm für einen Piſaner, da ein F. Guglielmo Piſano auch an den Reliefs des Doms von Orvieto gearbeitet habe. Bei Dempſter wird derſelbe aber Wilhelm von Inſpruck genannt, und der Architekt iſt wohl ohne Zweifel dieſelbe Perſon mit dem Bildhauer. S. Cicognara Stor. d. Sc. 2, 117. S.

genug, wie man in Piſa ein Fundament legen müſſe, daher verpfählten ſie den Grund nicht, wie es nöthig geweſen wäre, und ehe ſie zur Hälfte des Baues gekommen waren, ſenkte ſich der Thurm auf eine Seite, und beugte ſich nach der ſchwächern, ſo daß er ſechs und eine halbe Elle über ſeine ſenkrechte Linie nach der Seite hängt, wo das Fundament gewichen war. Dieß ſieht man unten wenig, in der Höhe aber iſt es ſehr ſichtbar, und Viele hat es ſchon in Erſtaunen geſetzt, daß er nicht umgeſtürzt iſt, oder Riſſe bekommen hat. Die Urſache iſt, weil er, außen und innen rund, nach Art eines leeren Brunnens erbaut iſt, und die Steine vortrefflich gefugt ſind, hauptſächlich aber weil er durch die Fundamente gehalten wird, *) welche außerhalb der Erde ein feſtes Mauerwerk von drei Ellen haben, das, wie man ſieht, erſt zur Stütze des Thurms gemacht wurde, nachdem er ſich ſchon geſenkt hatte. Wäre er viereckig, ſo glaube ich nicht, daß er heutiges Tags mehr ſtünde, denn die Eckſteine des Quadrats würden ihn, was häufig vorkommt, ſo vorwärts gezogen haben, daß er hätte umfallen müſſen.

Cariſenda zu Bologna.

Wenn dieß bei der Cariſenda, einem ſchiefen viereckigen Thurme zu Bologna, nicht der Fall iſt, ſo rührt es von ihrer geringern Breite und minderen Schiefe her, wodurch eine viel geringere Laſt auf ihr liegt als auf jenem. Nicht etwa wegen ſeiner Zeichnung oder ſchönen Bauart, ſondern nur um ſeiner Seltſamkeit willen, iſt der Thurm von Piſa berühmt, indem keiner der ihn ſieht, für möglich achtet, daß er ſich halten könne. **)

Zur

*) D. h. weil ſein Schwerpunkt in ſeine Baſis fällt. F. G. D.

**) Dieſer Thurm iſt 95 Braccien hoch, hat 85 Br. im Umfang, und ſein Durchmeſſer ſammt den Säulen beträgt 28⅞ Braccien. Er iſt aus weißem Marmor aus den Brüchen von S. Giuliano in der Nähe von Piſa erbaut, und hat von unten bis oben 8 gewölbte Loggien, die auf 207 Säulen corinthiſcher und joniſcher Ordnung ruhen. Dieſe Säulen ſind zum Theil von Granit und von römiſchen Werken genommen, ſo wie auch ein Theil der Capitelle. Zwiſchen der innern

und

Zur Zeit als dieſer Thurm erbaut wurde, im Jahre 1180 verfertigte der oben genannte Bonanno die bronzene Hauptthüre des Domes zu Piſa *), auf welcher folgende Worte zu leſen ſind: Ego Bonannus Pis. mea arte hanc portam uno anno perfeci tempore Benedicti operarij.

Bonanno macht die Bronzethüre am Dom zu Piſa.

Von jener Zeit an vervollkommnete ſich die Kunſt fortdauernd. Dieß iſt an den Mauern zu erkennen, die an S. Giovanni in Laterano zu Rom unter den Päpſten Lucius III. **) und Urban III, ***) (welcher den Kaiſer Friedrich krönte) von antiken Spolien errichtet wurden. Einige kleine Tempel und Capellen, von Spolien errichtet, wie ſchon oben geſagt wurde, haben eine ziemlich gute Zeichnung und manches Bemerkenswerthe, wozu gehört, daß um

---

und äußern Mauer führen 293 Stufen hinauf, durch welche man in die Loggien auf die oberſte Fläche des Thurms gelangt. Der letzte ſchmälere Abſatz hat ſechs Pfeiler, und zwiſchen ihnen Fenſter, in welchen ſieben Glocken hängen. Die Plattform iſt horizontal. Als Architekten nennen die Urkunden Wilhelm von Inſpruck und Bonanno, das letzte Stockwerk fügte in der Mitte des 14ten Jahrh. Tommaſo aus Piſa hinzu. S. Martini Theatrum Basilicae Pisanae. Auch alle neuern Unterſuchungen ſprechen für die Meinung des Vaſari, daß der Thurm ſich geſenkt, nachdem er bis zum dritten Stockwerk ſenkrecht erbaut geweſen, und die Piſaner ſodann erſt beſchloſſen hätten, ihn in dieſer ſchiefen Richtung fortzuführen. Man ſieht nämlich, daß am untern Theil die Löcher, worin die Balken des Gerüſtes eingelaſſen waren, auf der geſenkten Seite um ſo viel tiefer ſtehen, als die Senkung beträgt, weiter oben aber um ſo viel hinaufgerückt ſind, als die horizontale Conſtruction des Gerüſtes verlangte. Auch hat man im Jahre 1798 den Grund nachgeſehen und an der Seite der Senkung den übrigen Schaft des Thurms, das Baſament und den Stufengang eben ſo unter der Erde gefunden, wie ſie auf der entgegengeſetzten über der Erde ſind. S. Morrona Pisa ant. e mod. Pis. 1821. p. 41. S.

*) Dieſe Thüre wurde durch Feuersbrunſt zerſtört. S. Martini ibid. p. 59.

**) Erwählt 29 Auguſt 1181. Röm. Ausg.

***) Erwählt nach Lucius Tod 1185. Röm. Ausg.

die Tragmauern nicht zu belasten, die Gewölbe von kleinen Röhren *) zusammengesetzt und mit Gypswerk überdeckt wurden, dessen Eintheilung für jene Zeit viel Lobenswürdiges hat; auch sieht man auf Gesimsen und andern Gliederungen, daß die Künstler einander behülflich waren, um das Gute aufzufinden **). Innocenz III. ***) ließ auf dem Vaticanischen Hügel zwei Paläste errichten, von ziemlich guter Bauart, so viel man noch sehen kann; weil sie aber von spätern Päpsten zerstört wurden, namentlich von Nicolaus V, der den größten Theil des Palastes niederreißen und wieder aufbauen ließ, will ich nichts darüber sagen, als daß man einen Theil davon in dem großen runden Thurme †) und einen andern in der alten Sacristei von St. Peter sieht. Dieser Innocenz III, welcher neunzehn Jahre herrschte, und ein großes Vergnügen am Bauen fand, errichtete in Rom viele Gebäude, unter andern nach dem Plan des Marchionne, Bildhauers und Baumeisters aus Arezzo, den Thurm der Conti ††), der diesen Namen erhielt, weil der Papst aus der Familie der Conti stammte. In dem Jahr, in welchem Innocenz III. starb, vollendete derselbe Marchionne den Bau der Dechanei und des Glockenthurmes von Arezzo und brachte von Bildhauerarbeit an der Vorderwand jener Kirche drei Reihen von Säulen eine über der andern an, die nicht nur in den Knäufen †††) und Fußgestellen, sondern

Zwei Paläste auf dem Vatican.

Marchionne aus Arezzo baut d. Thurm der Conti zu Rom u. a. Werke.

*) Wahrscheinlich aus Thon, wie in S. Vitale zu Ravenna. S.

**) Ueber die römischen Künstler des 12ten Jahrh. s. Della Valle Storia del Duomo di Orvieto. Hier wären besonders die Cosimaten zu erwähnen, welche Vasari ganz übergeht. Vergl. Witte Ueber die Cosimaten. Kunstbl. 1825. 41. ff. S.

***) Innocenz III, erwählt 8. Jan. 1198. Röm. Ausg.

†) An der Mauer der päpstlichen Gärten. Röm. Ausg.

††) Vergl. einen lateinischen Brief, den Francesco Valesi an den Bor. Stosch, 1725. gerichtet. Rom 8. Röm. Ausg.

†††) Einige dieser Knäufe sind bei Cicognara St. d. Sc. Part. 1. tav. 13. abgebildet. S.

auch in den Säulenschäften ganz verschieden sind; einige stark, andere dünn, andere zu zwei und zweien, und noch andere zu vier und vieren verbunden; einige sind nach Art der Weinstöcke verschlungen, und andere stellen tragende Figuren vor mit allerlei Schnitzwerk. Außerdem sind viele Thiere angebracht, welche die Last der Säulen auf dem Rücken tragen, die ausschweifendsten Erfindungen, die man sich vorstellen kann, und nicht nur fern vom guten antiken Geschmack, sondern auch fern von jedem richtigen und vernünftigen Verhältniß. Bei alle dem erkennt der, welcher das Ganze wohl beachtet, daß er sich anstrengte, etwas Gutes zu Stande zu bringen, und daß er dieß gerade in jener wunderbaren Mannichfaltigkeit gefunden zu haben glaubte. So brachte er auch innerhalb des Bogens, über der Thüre der Kirche, einen barbarisch gearbeiteten Gott Vater, von einigen Engeln umgeben, in Halbrelief an, und im Bogen selbst die zwölf Monate, darunter seinen Namen in erhabenen Buchstaben, wie es gewöhnlich ist, und die Jahrszahl MCCXVI. *) Man sagt Marchionne habe in Rom für denselben Papst Innocenz III. in Borgo vecchio das alte Spitalgebäude und die Kirche Santo Spirito in Sassia errichtet, woran noch einiges Alte zu erkennen ist; noch bis auf unsere Zeit stand die alte Kirche, als Papst Paulus III. aus dem Hause Farnese, sie nach modernem Geschmacke mit reinerer Verzierung und nach besserer Zeichnung erneuern ließ.

In Santa Maria Maggiore zu Rom errichtete er die

*) Diese Inschrift hat Vasari zu der Annahme verleitet, daß nicht nur die Thüre, sondern die ganze Vorderwand nebst dem Glockenthurm von Marchionne gebaut seyen; beide aber nebst einem beträchtlichen Theil der Kirche sind erst im Jahre 1300, also ziemlich viel später, als Marchionne lebte, errichtet. Der Glockenthurm wurde 1330 vollendet. S. d. Annali Aretini im 24 Bde. der Scriptor. rer. Italicar. pag. 871. und Gio. Rondinelli Descr. di Arezzo pag. 86. Die Zeichnung zur modernen Kirche ist von Antonio da S. Gallo und die der Vorderwand von Antonio Mascherini. Flor. Ausg.

Marmorcapelle *), in der die Krippe des Christuskindes ist. Dort stellte er nach der Natur Papst Honorius III. dar, dessen Grabmal er auch gearbeitet hat, und zwar mit etwas besseren Verzierungen und nach anderer Weise, als damals in ganz Italien gewöhnlich war. Zu derselben Zeit verfertigte Marchionne die Seitenthüre von St. Peter zu Bologna, ein für jenes Jahrhundert wahrhaft großes Werk wegen der vielen dabei angebrachten Bildnereien, als da sind: erhaben gearbeitete Löwen, welche Säulen stützen **), lasttragende Menschen und allerlei Gethiere mit Bürden beschwert; im Bogen darüber die zwölf Monate mit verschiedenen seltsamen Erfindungen, und bei jedem Monat sein Himmelszeichen — eine Arbeit, welche damals wundervoll erscheinen mußte.

Kirche des heil. Franciscus in Assisi.

Zu jener Zeit wurde der Minoritenorden des heil. Franciscus gegründet, den der oben genannte Papst Innocenz III. im Jahre 1206 bestätigte. Dadurch stieg nicht nur in Italien, sondern auch in allen übrigen Ländern und Gegenden die Andacht, und vermehrte sich die Zahl der Ordensbrüder so, daß es bald keine Stadt von Bedeutung mehr gab, in welcher man ihnen nicht nach Maaß der Kräfte mit vielen Kosten Kirchen und Klöster erbaute. So errichtete zwei Jahre vor dem Tode des heil. Franciscus, während jener Heilige als Oberhaupt des Ordens in andern Gegenden predigte, Bruder Elias, der als Guardian in Assisi zurückgeblieben war, dort eine Kirche, zu Ehren unsrer lieben Frauen. Bald nachher starb der heil. Franciscus, und die ganze Christenheit strömte herzu, den Leichnam dessen zu sehen, der im Leben und im Tode so sehr

---

*) Später von Sixtus V. erneuert. S. die Berichtigung von Vasari selbst, zu Ende dieser Lebensbeschreibung, wo diese Capelle dem Arnolfo zugeschrieben wird. S.

**) Ueber die Bedeutung dieser Löwen, welche schon früher vorkommen, vergl. Schorn in Thiersch's ital. R. 1. S. 435. und Rumohr Ital. Forsch. 2, 155. Anm. 1. S.

ein Freund Gottes gewesen war; und da jeder an der heiligen Stätte nach Vermögen Almosen spendete, so ward nun Befehl gegeben, den Bau der vom Bruder Elias angefangenen Kirche viel größer und prächtiger zu vollenden. Und weil man einen vorzüglichen Meister nöthig hatte, dieß Werk auszuführen, welches auf einem Berge errichtet werden sollte, an dessen Fuß der Strom Teschio hinfließt, an guten Baumeistern aber großer Mangel war, berief man nach langer Ueberlegung Meister Jacob, einen Deutschen*), nach Assisi, als den besten unter allen Künstlern der Art, welche damals lebten. Jacob der Deutsche, Architekt. Dieser vernahm den Willen der Väter, welche deßhalb ein eigenes Capitel in Assisi zusammenberiefen, betrachtete den Platz, und zeichnete hierauf den Plan zu einem sehr schönen Kirchen- und Klostergebäude. Das Modell hatte drei Abtheilungen über einander; eine sollte unter die Erde kommen, die beiden andern gehörten zu zwei Kirchen, von denen die erste als Hof diente und eine ziemlich weite Halle rings umher hatte, die andere aber die eigentliche Kirche bildete. Von der ersten zur zweiten gelangte man auf einer sehr bequemen Treppe, welche um die Hauptcapelle herumlief, und zweimal umbog, damit sie gemächlicher zur zweiten Kirche hinaufführe; er gab ihr die Form eines T, indem er sie fünfmal so lang als breit machte, und die Durchsichten durch große steinerne Pfeiler trennte, auf welche er starke Bogen und die Kreuzgewölbe setzte. Nach diesem Modell ward jener wahrhaft großartige Bau in allen seinen Theilen genau ausgeführt, ausgenommen, daß man auf die obern Stützen, welche zwischen die Tribune und die Hauptcapelle kamen, und Kreuzgewölbe tragen sollten, Tonnengewölbe setzte, weil diese für stärker gehalten

*) Vergl. damit die von Della Valle erhobenen Zweifel in den Lett. San. Tom. 1. pag. 185 ff. und das Lob des Giunta, ebendaselbst. p. 59. F. G. D.

wurden. Vor der Hauptcapelle der untern Kirche errichtete man den Altar, und sobald dieser vollendet war, wurde der heil. Franciscus unter demselben mit großer Feierlichkeit beigesetzt. Das Grabmal, in welchem der Leichnam des glorreichen Heiligen ruht, steht demnach in der ersten Kirche, das heißt in der unterirdischen, und weil in diese nie ein Mensch tritt, und sie vermauerte Thüren hat, sind rings um den genannten Altar eiserne Gitter mit reichen Verzierungen von Marmor und Musaik angebracht, welche sich auf den Heiligen beziehen. Neben dieser Mauer befinden sich auf einer Seite zwei Sacristeien und ein sehr hoher Thurm, der fünfmal so hoch ist als breit, und auf dem eine hohe achteckige Pyramide stand, die indessen weggenommen worden ist, weil sie einzustürzen drohte. In einem Zeitraum von vier Jahren nur wurde dieser ganze Bau durch die Kunst des deutschen Meisters Jacob und durch den Eifer des Bruder Elias zu Ende geführt, nach dessen Tode man, damit dieß große Werk nicht mit der Zeit zu Grunde gehe, rings um die untere Kirche zwölf starke Thürme, und in jedem derselben eine Wendeltreppe anbrachte, die bis zum Gipfel führt. Außerdem wurden dort mit der Zeit noch viele Capellen und reiche Verzierungen angebaut, von denen nicht nöthig ist mehr zu sagen, da wir für jetzt genug hievon geredet haben, um so mehr, als ein jeder sehen kann, wie sehr dieses Werk des Meister Jacob von Päpsten, Cardinälen, Prinzen und andern vornehmen Personen Europa's an nützlichen Dingen, Schmuck und Verschönerungen bereichert worden ist.

Doch wir kehren zu Meister Jacob zurück, der sich durch diesen Bau in ganz Italien großen Ruhm erwarb, und deßhalb von den damaligen Befehlshabern von Florenz nach ihrer Stadt berufen ward, wo er mit großer Freude empfangen, von den Florentinern jedoch nach einer Gewohnheit, die unter ihnen vor Alters noch häufiger war, nämlich alle Namen abzukürzen,

nicht Jacob, sondern sein Lebelang Lapo *) genannt wurde. Von jener Zeit an lebte er mit seiner ganzen Familie fortdauernd in jener Stadt, das heißt, er errichtete zwar zu verschiedenen Zeiten in Toscana eine Menge Gebäude, darunter den Palast der Poppi, für den Grafen jenes Hauses, der die schöne Gualdrada zur Gemahlin, und Casentino als Heirathsgut erhielt, und in Arezzo die bischöfliche Kirche **) und den alten Palast der Herren von Pietramala. Florenz aber blieb immerdar sein fester Wohnort. Er gründete daselbst im Jahre 1218 die Pfeiler der Brücke Carraja, welche man damals il Ponte nuovo nannte; vollendete sie in zwei Jahren, und bald nachher wurde von Holzwerk, wie es damals gewöhnlich war, auch das Fehlende hinzugefügt. Im Jahre 1221 verfertigte er die Zeichnung zur bischöflichen Kirche S. Salvatore ***) und zur Kirche S. Michele †) auf der Piazza Pa-

Genannt Lapo.

Seine Werke in Toscana.

Gründete Ponte Carraja.

und mehrere Kirchen.

*) Diese Angabe hält Della Valle für hinreichend, die ganze Erzählung in Zweifel zu setzen. Lapo, sagt er, ward in Florenz geboren, und lernte von Jugend auf unter diesem Namen die Kunst bei Nicola Pisano.

**) Der Bau des Vescovats, oder der jetzigen Kathedrale von Arezzo, die 1203 durch Innocenz III. zu dieser Würde erhoben wurde, begann kurz vor 1277, unter dem Bischof Guglielmino degli Ubertini. S. Rondinelli Descr. d'Arezzo p. 32. Wenn also Meister Jacob der Baumeister war, so müßte er nur kurz vor seinem Tode den Plan dazu entworfen haben. Vergl. das Leben des Margheritone. Der Palast der Herren von Pietramala, über dessen Zerstörung man Leonardo Aretino's Florent. Geschichte nachsehen kann, scheint auf dem Platz gestanden zu haben, wo jetzt die Kirche und das Hospiz der P. Reformati und des heil. Franciscus ist. Gegen Vasari's Angabe jedoch, daß er zu Anfang des 13ten Jahrh. von Jacob dem Deutschen erbaut worden, streitet der Umstand, daß die Größe des Hauses Pietramala erst zu Anfang des 14ten Jahrhunderts begann. Livorn. Ausg.

***) Nur ein Theil der Vorderwand dieser Kirche befindet sich jetzt noch im alten Zustand. Röm. Ausg.

†) Jetzt S. Michele degli Antinori, neugebaut nach dem Plane des Matteo Nigetti. Röm. Ausg.

della, deren Bau unter seiner Leitung begann, und an welchen man einige Bildhauereien nach Geschmack jener Zeiten findet. Hierauf entwarf er den Plan, das Wasser aus der Stadt abzuleiten, ließ den Platz S. Giovanni erhöhen und zugleich von dem Mailänder Rubaconte von Mandela die Brücke erbauen, welche dessen Namen erhielt, erfand die sehr zweckmäßige Weise die Straßen zu pflastern, welche bis dahin mit Backsteinen belegt gewesen waren, verfertigte das Modell vom jetzigen Palast des Podesta *), welcher damals für die Aeltesten der Stadt errichtet wurde, und nachdem er endlich auf Befehl von Manfred das Modell zu einem Grabmal für Kaiser Friedrich nach Sicilien an die Abtei von Monreale geschickt hatte, starb er und hinterließ seinen Sohn Arnolfo nicht minder als Erben seiner Kunst als seines Vermögens.

Arnolfo, Sohn des Lapo.

Dieser Arnolfo **), durch dessen Leistungen die Baukunst sich verbesserte, wie durch Cimabue die Malerkunst, war 1232 geboren, und als sein Vater starb, dreißig Jahre alt. Schon zu jener Zeit stand er in großem Ansehen, denn nicht nur hatte er von seinem Vater Alles gelernt, was dieser wußte, sondern sich auch bei Cimabue der Zeichenkunst beflissen, um sich ihrer für die Bildnerei zu bedienen. Dieß erwarb ihm den Ruf des besten Baumeisters in Toscana, und die Florentiner gründeten im Jahre 1284 nach seiner Angabe den letzten Ring ihrer Stadtmauern und errichteten nach seinem Plan von Backsteinen mit einem einfachen Dache darüber die Halle und die Pfeiler von Or' S. Michele ***), wo das Getreide verkauft wurde; ja sie

Gründet die letzte Ringmauer von Florenz.

*) Jetzt Palazzo del Bargello. Röm. Ausg.

**) Daß Arnolfo weder ein Sohn seines Mitgesellen Lapo war, noch jenes Deutschen Baumeisters Jacob, der von dem Bildhauer Lapo völlig verschieden zu seyn scheint, wissen wir längst durch ältere Mittheilungen. Sein Vater hieß Cambio und war aus Colle. S. Baldinucci und Leopoldo del Migliore Firenze illustr. S. 9. Röm. Ausg. — Ferner Cicogn. St. d. Sc. 3, 240. und Rumohr, Ital. Forsch. 2, 155. S.

***) Auch Orto S. Michele, lat. Horreum S. Michaelis genannt. Röm. Ausg.

verordneten auf seinen Rath durch ein öffentliches Decret, in dem Jahre, in welchem der Hügel de' Magnuoli auf der Seite von S. Giorgio über Santa Lucia auf der Via de' Bardi zusammenstürzte, daß in jener Gegend nicht mehr gebaut werden sollte, weil es durch das Zusammensinken der Steine, welche unterhalb Feuchtigkeit absetzen, stets gefährlich seyn würde, dort irgend ein Gebäude aufzuführen, was sich denn auch in unsern Tagen durch das Zusammenstürzen vieler kostbarer Häuser vornehmer Herren bestätigt hat. Im Jahre 1285 gründete er die Wohnung und den Platz der Prioren, erbaute in der Abtei von Florenz die Hauptcapelle und die beiden, welche sie einschließen; erneuerte die Kirche *) und den Chor, den der Graf Hugo, der Erbauer jener Abtei, zuerst viel kleiner hatte aufführen lassen, und errichtete für den Cardinal Giovanni von Orsini, der als Gesandter des Papstes in Toscana war, den Glockenthurm jener Kirche, der für ein Werk jener Zeit viel Lob verdient, an welchem aber die Steinarbeit erst 1330 vollendet wurde. Hierauf gründete Arnolfo im Jahre 1294 die Kirche Santa Croce **) für die Minoriten-Mönche und gab ihr ein Mittelschiff und zwei kleinere von beträchtlicher Größe. Da wegen der zu großen Weite des Raumes die Bogen des Gewölbes nicht unter dem Dache angebracht werden konnten, so ließ er sie mit sehr richtigem Urtheil von einem Pfeiler zum andern laufen und baute Giebeldächer darüber, von welchen das Wasser durch steinerne, schräg auf die Bögen gemauerte Rinnen abgeleitet wird, die das Dach vor Fäulniß sichern;

Baut die Loggia und Plazza de' Priori ꝛc. und die Kirche Santa Croce.

*) Die alte Kirche ward 1625 eingerissen und in Form eines griechischen Kreuzes neu gebaut. Röm. Ausg.

**) Die Kirche Sta. Croce ist 240 Braccien lang und 70 breit, und wurde im J. 1292. nach Andern 1294. gegründet. S. Richa Notizie istoriche delle Chiese fiorentine Tom. 1. p. 36. lez. 5. Röm. Ausg.

ein neuer und sinnreicher Gedanke, der vielen Nutzen brachte, und es verdient, in unsern Tagen beachtet zu werden. Hierauf entwarf er den Plan zu den ersten Kreuzgängen des alten Klosters jener Kirche, und ließ bald nachher von der Außenseite der Capelle S. Giovanni alle Särge *) und Grabmäler, die von Marmor und Sandstein dort angebracht waren, wegnehmen, und sie zum Theil hinter dem Thurm an der Vorderwand des Kanonikats neben der Brüderschaft des heil. Zenobius anbringen; die acht Seiten derselben Taufcapelle aber mit schwarzem Marmor aus Prato verkleiden, indem er die Sandsteine herausnehmen ließ, welche früher zwischen jenen alten Marmorn angebracht waren. In jener Zeit wollten die Florentiner in Valdarno oberhalb Castel S. Giovanni und Castel Franco bauen, zur Bequemlichkeit der Stadt, und damit man sich leichter auf Märkten mit Lebensmitteln versehen könne. Hiezu zeichnete Arnolfo den Plan im Jahre 1295 und erwarb sich durch diese, wie durch seine andern Arbeiten so großen Beifall, daß er zum Bürger von Florenz ernannt wurde.

Taufcapelle zu Florenz von ihm ausgeziert.

Nach Vollführung aller dieser Dinge beschlossen, wie Giovanni Villani **) erzählt, die Florentiner, eine Hauptkirche in ihrer Stadt zu erbauen, die an Größe, Pracht und Schönheit Allem entsprechen sollte, was man nur wünschen und von menschlicher Kunst und menschlichem Vermögen erwarten könne; Arnolfo verfertigte daher die Zeichnung und das Modell der nie genugsam gerühmten Kirche Santa Maria del Fiore, und gab an, daß sie außen ganz mit gehauenem Marmor verkleidet und mit allen den vielen Gesimsen, Pfeilern, Säulen, Laubwerk und andern Dingen verziert werden sollte, die man heutiges Tages, wenn nicht am Ganzen, doch an einem großen Theile

Macht das Modell zu Sta. Maria del Fiore.

*) Dieser Särge gedenkt auch Boccaccio, Decam. Giorn. 6 Nov. 9. Röm. Ausg.

**) Gesch. von Florenz, B. 8. C. 7. Röm. Ausg.

ausgeführt sieht. Das Bewundernswürdigste bei diesem Werke jedoch ist, daß obgleich in den sehr schönen Grundriß dieses Gebäudes außer Santa Reparata noch andere kleine Kirchen und Häuser, die umher lagen, in den Bauplatz eingeschlossen wurden, er mit so großer Sorgfalt und so vielem Urtheil die Fundamente legte. Sie waren breit und tief genug, und der Grund wurde mit gutem Material, mit Kies, Kalk und großen Steinen dermaßen ausgefüllt, daß noch jetzt ein großer Theil des Platzes die Fundamente heißt, und sie, wie wir heutigen Tages sehen, stark genug waren *), die Last der ungeheuern Kuppel zu tragen, welche Philipp di Ser Brunellesco darüber wölbte. Die Grundlegung des Baues, als der Beginn einer so großen Kirche, wurde im Jahre 1298 **) feierlich begangen, und der Cardinal, Gesandter des Papstes, legte den Grundstein am Tage der Geburt der Mutter Gottes in Gegenwart einer Menge Bischöfe, der ganzen Klerisei, des Podesta, der Capitane, Prioren und anderer Magistratspersonen der Stadt, so wie aller Einwohner von Florenz, und gab ihr den Namen Santa Maria del Fiore. Weil man jedoch glaubte, daß die Kosten dieses Baues sehr groß seyn würden, wie es sich nachmals auch fand, wurde bei der Camera del Comune ein Ausgangszoll von vier Denaren auf das Pfund und eine Kopfsteuer von jährlich zwei Soldi festgesetzt, und überdieß gewährten der Papst und der Legat denen, welche zu diesem frommen Zweck Almosen gaben, reichlichen Ablaß. Noch ist

*) Die Last, welche Brunelleschi auf diese Fundamente setzte, war allerdings so groß, daß sie dieselben etwas zum Weichen brachte; die Kuppel hat dadurch einen Riß von oben bis unten erhalten, der jedoch von allen Kunstverständigen als gefahrlos betrachtet wird. Röm. Ausg.

a**) So erhellt aus der zu Ende dieser Lebensbeschreibung angeführten Inschrift, daher nicht einzusehen ist, warum Baldinucci 1294 u. 95 annimmt. Vielleicht nach dem Ammirato l. 4. a. c. 195. Röm. Ausg.

zu bemerken, daß außer den Fundamenten, welche fünfzehn Ellen breit und tief sind, mit vieler Ueberlegung an jedem Winkel der acht Seiten Strebepfeiler angebracht wurden, die so stark sind, daß sie Brunellesco den Muth gaben, eine weit größere Last darauf zu stützen, als Arnolfo vielleicht Willens gewesen war. An den beiden Hauptseitenthüren von Santa Maria del Fiore, die in Marmor gearbeitet sind, soll Arnolfo in einem Fries mehrere Feigenblätter angebracht haben, die in seinem und seines Vaters, Meister Lapo's, Wappen waren, weßhalb man glauben kann, die edle Familie der Lapi zu Florenz stamme von ihm. Andere jedoch sagen, Philipp di Ser Brunellesco sey ein Nachkomme Arnolfo's gewesen. Aber lassen wir dieses Alles, um so mehr, als Viele wiederum glauben, die Lapi seyen von Figaruolo, einem Schlosse an der Mündung des Po, gekommen, und kehren wir zu unserem Arnolfo zurück, der um dieses großen Werkes willen unendliches Lob und einen unsterblichen Namen verdient. Er ließ diese Kirche außen fast ganz mit Marmor von verschiedenen Farben, und innen mit Florentiner Mergelschiefer bis in die kleinsten Ecken verkleiden; damit aber ein Jeder die Größe *) dieses bewundernswerthen Gebäudes kenne, will ich das Maaß davon genau angeben. Die Kirche ist von der vordern Thüre bis zum Ende der Capelle des heil. Zenobius 260 Ellen **) lang, und hat im Kreuze 166 und in den drei Schiffen 66 Ellen Breite. Das Mittelschiff ist 72, und die beiden kleinern sind 48 Ellen hoch. Der äußere Umkreis der Kirche ist 1280 Ellen, die Kuppel mißt von der Erde bis zum Anfang der Laterne 154 Ellen, die Laterne ist

---

*) Vergl. die Beschreibung dieser Kirche von Bernardino Sgrilli, Florenz 1733. Fol. mit Kupfern, und die noch vollständigere von Gio. Batt. Nelli, Florenz 1755. Fol., wo S. 5. auch über das Jahr der Gründung gehandelt wird. Ferner Richa delle Chiese di Firenze. T. 6. Röm. Ausg.

**) Braccien, zu 1' 9" 6"' Pariser Maaß. S.

ohne den Knopf 36 Ellen hoch, der Knopf hat 4 Ellen Höhe, das Kreuz 8, und die ganze Höhe der Kuppel, von der Erde bis zum Gipfel des Kreuzes, beträgt 202 Ellen *).

Arnolfo, der mit Recht für so trefflich galt, als er war, besaß großes Zutrauen, und ohne seinen Rath ward nichts von Wichtigkeit beschlossen. Als demnach in demselben Jahre die Gemeinde von Florenz die letzte Ringmauer ihrer Stadt, welche schon früher angefangen worden war, vollends gegründet und sie sammt den Thürmen der Thore der Vollendung ziemlich nahe gebracht hatte, begann er den Palast der Signori **), dessen Zeichnung dem ähnlich ist, welchen Lapo sein Vater in Casentino für die Grafen Poppi gebaut hatte. Wenn gleich aber der Riß des Arnolfo groß und prächtig war, konnte er dem Gebäude dennoch nicht jene Vollendung geben, welche seine Kunst und seine Einsicht verlangten, und dieß bloß wegen des thörichten Eigensinnes einiger Menschen: man hatte nämlich die Häuser der Uberti und Ghibellinen, welche das Volk von Florenz zum Aufruhr gereizt hatten, zerstört, und den Platz, auf dem sie standen, geebnet; Arnolfo aber konnte trotz aller Vorstellungen keine Erlaubniß erlangen, den Palast wenigstens im Viereck erbauen zu dürfen, weil die damaligen Befehlshaber durchaus nicht zugaben, daß die Fundamente auf Grund und Boden der aufrührerischen Uberti gelegt werden sollten; ja sie gaben eher zu, daß das Schiff von S. Piero Scheraggio, welches gegen Norden liegt, niedergerissen wurde, als daß sie ihm erlaubten, in der Mitte des Platzes seinen Bau abzustecken. Außerdem sollte der fünfzig Ellen hohe Thurm de' Foraboschi, welcher für die Glocken bestimmt war, und der Thurm della Vacca genannt wird, zugleich mit eini-

Macht die Zeichnung zum Palast der Signori.

*) Eine faßliche Uebersicht der Erbauungsgeschichte dieser Kirche gewähren Cicognara Stor. d. Scult. 2, 147 ff. und Von der Hagen Briefe in die Heimath 2, 193. S.

**) S. die Abbildung bei Richa l. c. Tom. 1. part. 2. p. 24. Röm. Ausg.

gen Häusern, die zu diesem Bau von der Gemeine gekauft waren, mit in den Bezirk des Palastes genommen werden, und es darf demnach Niemand verwundern, daß der Grundriß desselben schief und unregelmäßig ist; um so mehr als, um den Thurm in der Mitte anzubringen und ihn fester zu machen, nöthig war ihn mit den Mauern des Palastes zu umschließen. Diese Mauern untersuchte der Maler und Baumeister Giorgio Vasari im Jahre 1561, als er zur Zeit des Herzogs Cosimo jenes Gebäude wieder in Stand setzte, und fand sie in sehr guter Erhaltung. Weil nun Arnolfo diesen Thurm mit so starkem Material errichtet hatte, war es für spätere Baumeister leicht, den hohen Glockenthurm darauf zu bauen, welchen man jetzt dort sieht, denn er selbst vollendete in zwei Jahren nur den Palast, der erst durch die Verschönerungen, die er von Zeit zu Zeit erhielt, zu seiner nunmehrigen Größe und Pracht gelangt ist.

Nach Vollführung aller dieser Arbeiten und noch vieler anderer, die nicht minder nützlich und bequem als reich an Schönheit waren, starb im Jahre 1300 Arnolfo, sechzig Jahre alt, gerade in der Zeit, in welcher Giovanni Villani anfing, die allgemeine Geschichte seiner Zeit zu schreiben; und weil er Santa Maria del Fiore nicht nur gegründet, sondern auch die drei Tribunen, die unter der Kuppel sind, zu seinem großen Ruhme aufgebaut hatte, wurden, wie er es verdiente, zu seinem Gedächtniß auf der Seite der Kirche, welche dem Thurme gegenüber liegt, folgende Worte in Marmor eingehauen:

Arnolfo's Tod.

Annis *) millenis centum bis octonogenis
Venit legatus **) Roma bonitate dotatus,

*) In andern Ausgaben liest man irrig Anno oder Annus. Im zweiten Vers lesen Einige notatus, Andere donatus für dotatus. Röm. Ausg.

**) Der Name des Legaten war Pietro Valeriano di Piperno, unter Bonifaz VIII. zum Cardinal ernannt. Röm. Ausg.

Qui lapidem fixit fundo, simul et benedixit,
Praesule Francisco, gestante pontificatum.
Istud ab Arnolfo Templum fuit aedificatum.
Hoc opus insigne decorans Florentia digne.
Reginae Coeli construxit mente fideli,
Quam tu Virgo pia, semper defende Maria.

Wir haben das Leben dieses Arnolfo in möglichster Kürze beschrieben, denn wenn gleich seine Arbeiten noch fern von der Vollkommenheit sind, welche solche Dinge in unsern Tagen erreichen, verdient er dennoch durch ein dankbares Andenken gefeiert zu werden, weil er in großer Dunkelheit denen, welche ihm nachfolgten, den Weg zur Vervollkommnung gezeigt hat. Das Bildniß Arnolfo's, von Giotto gemalt, findet sich in der Kirche Santa Croce neben der Hauptcapelle, in dem Gemälde, worin die Ordensbrüder den Tod des heil. Franciscus beweinen: eine der Gestalten, welche im Vordergrund mit einander sprechen. Die Abbildung von Santa Maria del Fiore aber, das heißt, die äußere Form der Kirche mit der Kuppel, von Simon aus Siena nach dem Holzmodell des Arnolfo *) gezeichnet, ist im Capitel

Sein Bildniß.

*) Unter die schönen und merkwürdigen Arbeiten des Arnolfo gehört auch das Grabmal des Cardinals de Braye in der Kirche S. Domenico zu Orvieto; hier zeigte er sich als Architekt, Bildhauer und Maler zugleich, wie fast alle Künstler dieser Zeit: die Architektur ist reich, und die Figuren in Bildhauerarbeit und Musaik, die er daran anbrachte, sind voll Mannichfaltigkeit und Bewegung. Dieß Grabmal wurde kurz vor der Gründung des Doms von Orvieto verfertigt, welche 1290 statt fand. — Ein anderes Werk ist die Tribune (oder Tabernakel) von Marmor die er für die Confession des heil. Paulus in der Basilica dieses Apostels außerhalb der Mauern von Rom verfertigte. An dieser finden sich einige sehr gut gearbeitete Figuren, namentlich das Opfer Abels; ein Engel, welcher das Rauchfaß schwingt u. s. w. Am Architrav liest man die Inschrift: † Hoc opus fecit Arnolfus cum suo socio Petro † Anno milleno centum bis et octuageno quinto. Summe Ds. — q. hic

von Santa Maria Novella zu ſehen, und man erkennt daran, daß er Willens war, die Tribune dicht über den Pfeilern am Schluß des erſten Geſimſes zu wölben, an der Stelle nämlich, von welcher aus Philipp di Ser Brunellesco, um die Laſt zu vermindern und ſie leichter emporſteigen zu laſſen, ehe er ſie wölbte, noch den ganzen Raum hinzufügte, in welchem jetzt die Fenſter ſind. Dieß würde ſich noch deutlicher zeigen, wenn nicht durch die geringe Sorgfalt derer, welche in ſpätern Jahren den Bau von Santa Maria del Fiore leiteten, das Modell des Arnolfo und Brunellesco gleich denen der andern Baumeiſter zu Grunde gegangen wäre. *)

Modelle des Arnolfo und Brunellesco.

Abbas Bartholomeus — fecit opus fieri — sibi tu dignare mereri. [Vergl. Rumohr, Ital. Forſch. 2. 157.] Endlich iſt noch das Basrelief der Auferſtehung zu erwähnen, das er für die Vorderwand des Doms von Orvieto verfertigte. Vaſari gedenkt deſſelben mit Lob im Leben des Niccola Piſano. S. die Abbildung in der Geſchichte des Doms von Orvieto. F. G. D.

*) Vor dem Index des erſten Theils fügte Vaſari noch folgenden ändernden Zuſatz zu dem Leben des Arnolfo bei: „Der genannte „Arnolfo begann in Sta. Maria Maggiore zu Rom das Grabmal „Papſt Honorius III. aus dem Hauſe Savella, ließ daſſelbe aber un„vollendet ſammt dem Bildniß des genannten Papſtes, das ſpäterhin „nach ſeiner Zeichnung in der Hauptcapelle von St. Paul zu Rom „in Muſaik angebracht wurde, nebſt dem Bildniß des Giovanni Gae„tano, welcher Abt an demſelben Kloſter war. — Die Marmorcapelle, „worin ſich die Krippe befindet, gehört zu den letzten Marmorarbei„ten Arnolfo's, der ſie auf Bitten des Pandolfo Ipotecorvo im J. 12.... „erbaute, wie man aus einer Grabſchrift an der Wand zur Seite die„ſer Capelle erſieht. Eben ſo verhält es ſich mit der Capelle und „dem Grabmal Papſts Bonifaz VIII. in St. Peter zu Rom, an wel„chem auch der Name ſeines Urhebers Arnolfo eingegraben iſt.“

Digitized by Google

NICOLA VON PISA.

Das Leben
der
Bildhauer und Baumeister
Niccola und Giovanni
aus Piſa. *)

Wie wir bei der Lebensbeſchreibung des Cimabue von der Zeichen- und Malerkunſt, und bei Arnolfo von der Baukunſt geredet haben, wollen wir hier bei den Piſanern Niccola und Giovanni Einiges von der Bildhauerkunſt und von den bedeutenden Gebäuden ſagen, welche jene beiden errichteten. Ihre Sculpturen und Bauwerke verdienen ſicher nicht nur als groß und prächtig, ſondern auch als ſehr wohlgeordnet gerühmt zu werden, da ſie bei ihren Marmorarbeiten und Bauten zum großen Theil jene plumpe und verhältnißloſe griechiſche Manier beſeitigten, mehr Erfindung in den Compoſitionen zeigten, und den Figuren beſſere Stellungen gaben.

Der Piſaner Niccola arbeitete unter einigen griechiſchen Bildhauern **), welche die Figuren und Ornamente des Domes

*) Einzelne Berichtigungen dieſes Lebens finden ſich in den Ital. Forſchungen Th. II. Nro. XI. Rumohr.

**) Es iſt ſchon öfter geſagt worden, daß Niccola die Kunſt von Piſaniſchen Meiſtern lernte und nicht von Griechen, und daß er ſich durch Betrachtung der antiken Denkmäler weiter half. Luca Signorelli von Cortona malte ſein Bildniß an einer Wand der großen Capelle der heil. Jungfrau, genannt di S. Brizio zu Orvieto, wo nachmals die Capelle der Marcheſen Gualtieri errichtet wurde. Dieß Bild iſt von der Wand abgeſägt worden und findet ſich in den Zimmern des päpſtlichen Palaſtes aufbewahrt. F. G. D.

Studium antiker Werke.

von Pisa und der Capelle S. Giovanni verfertigten. Nun waren unter den vielen antiken Marmortrümmern, welche das Kriegsheer der Pisaner erbeutet hatte, einige Marmorsärge, die noch jetzt im Campo Santo jener Stadt sind, darunter einer vor allen köstlich, an welchem man die Jagd des Meleager und des calidonischen Ebers in sehr schöner Weise ausgehauen sah *); denn Zeichnung und Ausführung der nackten Gestalten sowohl als der bekleideten waren daran aufs vollkommenste und mit großer Kunstfertigkeit gearbeitet. Dieser Marmorsarg, der seiner Schönheit wegen von den Pisanern an der Vorderwand des Domes, gegenüber St. Rochus, neben der Hauptseitenthüre aufgestellt wurde, diente zum Grabmal der Mutter der Gräfin Mathilda, wenn man den folgenden Worten glauben darf, die in den Marmor gehauen sind:

Anno MCXVI. IX. Kal. Augusti obijt D. Mathilda felicis memoriae comitissa, quae pro anima genitricis suae Dominae Beatricis Comitissae Venerabilis, in hac tumba honorabili quiescentis, in multis partibus hanc dotavit ecclesiam. Quarum animae requiescant in pace. ✝ Anno Domini MCCCIII sub dignissimo operario D. Burgundio Tadi, occasione graduum fiendorum per ipsum circa ecclesiam supradicta, tumba superius notata bis translata fuit, tunc de sedibus primis in ecclesiam, nunc de ecclesia in hunc locum, ut cernitis, excellentem.

Niccola beachtete die Schönheit dieses Werkes, und da es ihm vor allen wohlgefiel, wandte er großes Studium und vielen Fleiß auf, diese und einige andere gute Sculpturen jener antiken Marmorsärge nachzuahmen, wodurch er bald als der beste Bildhauer seiner Zeit gerühmt wurde. Denn seit dem Tode

*) S. die Abbildung dieses Reliefs bei Gori Iscrizione Toscane tav. 42. p. 134 der Vorrede, und Morrona Pisa illustr. Tom. 1. — Röm. Ausg.

Arnolfo's hatte in Toscana kein Bildhauer in Ansehen gestanden, den Florentinischen Baumeister und Bildhauer Fuccio *) ausgenommen, der im Jahre 1229 die Kirche Santa Maria sopr' Arno in Florenz erbaute, wobei er seinen Namen über einer der Thüren anbrachte; auch hatte er in Assisi in der Kirche des heil. Franciscus das Grabmal der Königin von Cypern mit vielen Figuren verfertigt, worunter vornehmlich sie selbst auf einem Löwen sitzend abgebildet war, als Zeichen der Seelenstärke dieser Herrscherin, welche bei ihrem Tode zur Vollendung jenes Werkes eine große Summe Geldes hinterließ. Niccola jedoch, der sich als ein viel besserer Meister gezeigt hatte wie Fuccio, ward im Jahre 1225 nach Bologna berufen, als der heil. Dominicus von Calahorra, der Stifter des Ordens der Prädicanten-Mönche, gestorben war, um das Grabmal jenes Heiligen in Marmor zu arbeiten. Er kam mit denen überein, welche es errichten ließen, brachte viele Figuren dabei an, wie man dieß noch heute sieht, und vollendete es im Jahre 1231 zu seinem großen Ruhme, denn es galt für etwas sehr Seltenes und für die beste Bildhauerarbeit, welche bis dahin ausgeführt worden war **). Außerdem verfertigte Niccola das Modell jener Kirche und eines großen Theiles des Klosters. Als er aber nach Toscana zurückkehrte, vernahm er, Fuccio habe Florenz verlassen, sey in den Tagen, in welchen Honorius den Kaiser Friedrich zu Rom krönte, nach dieser Stadt gegangen, und endlich mit Friedrich von Rom nach Neapel gezogen, wo er Castell Capoano vollendete, welches jetzt die Vicaria genannt

Fuccio, Bildhauer u. Baumeister aus Florenz.

Niccola arbeitet zu Bologna das Grabmal des heil. Dominicus.

*) Ueber diesen Bildhauer und Baumeister Fuccio und seine hier angeführten Werke vergl. die Untersuchungen bei Cicognara Stor. d. Sc. Tom. 3. c. 4. S. 242 ff. der dessen Daseyn ganz in Zweifel zieht; und den Auszug daraus bei Von der Hagen, Br. in d. Heimath. IV. 331. Dagegen Witte Ueber die Cosimaten, Kunstbl. 1825. S. 175. — S.

**) S. darüber Cicogn. St. d. Sc. Tom. III. S. 180. (Octavausg.) und die Abbildungen I. T. 8 — 10. — S.

wird, und für sämmtliche Tribunale des Reiches eingerichtet ist. Eben so brachte Fuccio den Bau von Castell dell'Uovo zu Ende, gründete die Thürme und erbaute die Thore über den Fluß Volturno für die Stadt Capua; richtete bei Gravina einen Thiergarten, mit einer Mauer umschlossen, zum Vogelfang ein; zu Melfi einen andern für die Winterjagd, und arbeitete außerdem noch viele Dinge, welche der Kürze wegen nicht aufgezählt werden können. Niccola, der sich während dieser Zeit in Florenz aufhielt, übte sich nicht nur in der Bildhauerkunst, sondern studirte auch die Baukunst immer mehr an den Gebäuden, welche damals mit erträglich guter Zeichnung in ganz Italien und vornehmlich in Toscana aufgeführt wurden. Deßhalb machte er sich nicht wenig nützlich beim Baue der Abtei von Settimo, welche von den Testamentsexecutoren des Grafen Hugo von Luxemburg so wenig zu Ende gebracht wurde, als die sechs andern von ihm begonnenen, wie oben gesagt ist; und obschon am Thurme jener Abtei in Marmorbuchstaben geschrieben steht: Gugliel. me fecit, erkennt man doch am Style des Gebäudes, daß es unter der Leitung Niccola's aufgeführt worden ist, der zu derselben Zeit in Pisa den alten Palast der Aeltesten errichtete, welchen in unsern Tagen Herzog Cosimo hat niederreißen lassen, um mit Benutzung eines Theils des alten Gebäudes den schönen Palast und das Kloster für den neuen Orden der Ritter des heil. Stephanus zu erbauen, nach Zeichnung und Modell des Aretinischen Malers und Baumeisters Giorgio Vasari, der so gut wie möglich die alten Mauern zu verwenden und zum Neuen umzugestalten gesucht hat. Außerdem erbaute Niccola in Pisa eine Menge anderer Paläste und Kirchen, und da die gute Baumethode lange Jahre verloren gewesen war, führte er zuerst in Pisa den Gebrauch ein, die Gebäude auf Pfeiler zu stützen, und über denselben Bogen zu wölben. Diese Pfeiler wurden auf einem Pfahlwerk errichtet, da sonst beim Zurückweichen des Bodens,

Baut in Toscana.

auf welchem das Fundament steht, die Mauern sich immer würden gesenkt haben, während das Pfahlwerk den Gebäuden viel Dauer gibt, wie die Erfahrung gelehrt hat. — Nach einer Zeichnung des Niccola wurde ferner die Kirche S. Michele für die Mönche von Camaldoli in der Vorstadt aufgeführt. Sein schönstes, sinnreichstes und wunderbarstes Bauwerk jedoch war der Thurm von S. Niccola zu Pisa, bei dem Kloster der Augustiner. Er hat außen acht Flächen, innen aber ist er rund, und hat Wendeltreppen, die bis zum Gipfel so laufen, daß im Mittelpunkt des Thurmes ein leerer Raum gleich einem Brunnen bleibt; auf jeder vierten Stufe sind Säulen, welche halbe Bögen tragen und rund herum laufen; da nun die Wendeltreppe auf jenen Bögen ruht, kann man beim Hinaufsteigen bis zum Gipfel die sehen, welche auf der Erde sind, von der Erde die, welche nach oben gehen, und in der Mitte beide, die ober sich und jene unter sich. Diese wunderbare Erfindung ward später in besserer Weise, nach richtigerem Verhältniß und mit mehr Verzierung vom Baumeister Bramante zu Rom bei dem Belvedere für Papst Julius II. angewandt, und von Antonio da Sangallo bei dem Brunnen, den zu Orvieto Papst Clemens VII. bauen ließ, wie an seinem Ort gesagt werden wird *). Doch wir wollen zu Niccola zurückkehren, der nicht minder ein vorzüglicher Bildhauer als Baumeister war. Er verfertigte an der Vorderwand der Kirche S. Martino zu Lucca unter dem Porticus, über der kleinen Thüre, linker Hand wenn man in

Thurm von S. Niccola zu Pisa.

*) Diese Treppenform hat Bernini im päpstlichen Palast, im Palast Borgheſe und in dem des Fürsten Palestrina mit Verbesserungen angewandt. Röm. Ausg. — Eben so schön, wie die angeführte, ist die Treppe der Villa Sta. Colomba, dem Collegium Tolommei gehörig, von Baldassar von Siena erbaut, der bei der Einnahme von Rom im J. 1527 im Heimde entfloh. F. G. D. — Als eine vorzüglich schöne Wendeltreppe verdient auch die im Palast Maffei zu Verona erwähnt zu werden, die ohne Axe von unten bis zum Dach führt. Dieser Palast ist 1668 nach der Zeichnung eines römischen Architekten erbaut. S.

Kreuzabnahme an S. Martino zu Lucca.

die Kirche kommt, einen Christus, der vom Kreuz genommen ist, in halberhabener Arbeit aus Marmor. An diesem Werke voll Figuren, die mit vielem Fleiß gearbeitet sind, durchbrach er den Marmor und vollendete er das Ganze in solcher Weise, daß er denen, welche früher diese Kunst mit großer Mühseligkeit getrieben hatten, Hoffnung gab, es werde bald ein Künstler kommen, der bei größerer Fertigkeit ihnen noch mehr Vorschub leisten würde. Im Jahre 1240 entwarf Niccola den Plan zu

S. Jacopo zu Pistoja.

der Kirche S. Jacopo zu Pistoja, und ließ dort einige Toscanische Meister den Bogen der Nische in Musaik arbeiten, der, obschon er damals für etwas sehr Mühseliges und Kostbares galt, bei uns heutigen Tages doch eher Lachen und Mitleid als Bewunderung erweckt, um so mehr, als ein solches Durcheinander, welches vom Mangel der Zeichenkunst herrührte, nicht nur in Toscana, sondern in ganz Italien gewöhnlich war, wo viele Gebäude und andere Dinge, die ohne Geschick und ohne Zeichnung ausgeführt worden sind, einen Beweis von der Geistesarmuth und zugleich von dem ungeheuern Reichthum der Menschen jenes Zeitalters geben, die ihr Geld schlecht verwendeten, weil kein Meister lebte, der irgend etwas wohlzumachen verstand.

Niccola erwarb sich durch seine Sculpturen und Bauwerke immer mehr Ruhm, und mit Recht einen größern Namen als die Baumeister und Bildhauer, welche damals in der Romagna arbeiteten; wie man an S. Ippolito und S. Giovanni zu Faenza sehen kann, am Dome von Ravenna, an S. Francesco, an den Häusern der Traversaren, und an der Kirche des Hafens daselbst; am Rathhause zu Rimini, an den Häusern der Malatesti, und an vielen andern Gebäuden, die weit schlechter sind als die alten Bauwerke, welche zu derselben Zeit in Toscana aufgeführt wurden *). Dieß gilt nicht nur von der

*) Da die meisten der angeführten Gebäude zu Grunde gegangen oder

Romagna, auch von einem Theil der Lombardei kann mit Grund dasselbe gesagt werden; ja man braucht nur den Dom von Ferrara und andere Werke des Marchese Azzo zu sehen, so erkennt man, wie wahr diese Behauptung ist, und wie verschieden jene Gebäude von dem Santo *) zu Padua sind, welche Kirche nach einem Modell des Niccola gebaut wurde, und von der Kirche der Minoriten zu Venedig, beides kostbare und gerühmte Werke. Viele Künstler, die zur Zeit des Niccola lebten, beeiferten sich, von lobenswerthem Ehrgeize getrieben, mehr Studium auf die Bildhauerkunst zu verwenden, als bis dahin geschehen war, vornehmlich strömten nach Mailand beim Baue des Domes eine Menge Lombarden und Deutsche, die sich später, als die Feindseligkeiten zwischen Kaiser Friedrich und den Mailändern ausbrachen, durch ganz Italien zerstreuten, und in Marmorarbeiten und Bauten mit einander wetteifernd manches Gute zu Stande brachten. Dasselbe geschah in Florenz, nachdem man die Werke Arnolfo's und Niccola's gesehen hatte. Der Letztere, während man nach seiner Angabe auf dem Platze S. Giovanni die kleine Kirche della Misericordia baute, verfertigte eine Mutter Gottes in Marmor, von dem heil. Dominicus und einem andern Heiligen umgeben, die man noch jetzt außen an der Vorderwand jener Kirche sehen kann.

Kirche des heil. Antonius zu Padua.

Und Minoritenkirche in Venedig.

Zur Zeit Niccola's hatten die Florentiner angefangen, viele Thürme niederzureißen, die vordem nach barbarischer Weise in der ganzen Stadt erbaut worden waren, damit das Volk weniger von den Streitigkeiten und Händeln leiden möchte, die zwischen Guelfen und Ghibellinen häufig vorkamen, oder auch zu größerer öffentlicher Sicherheit; und es schien ihnen, als

---

erneuert sind, so läßt sich die Angabe des Vasari nicht prüfen; wohl aber gilt noch von vielen neuern Gebäuden, was er oben von den übelaufgewandten Kosten sagt. Röm. Ausg.

*) D. h. der Kirche des heil. Antonius.

müsse es sehr schwer seyn, den Thurm Guardamorto *), der auf dem Platze S. Giovanni stand, zu zerstören, weil bei seiner großen Höhe die Mauern zu großes Gewicht hatten, als daß man ihn hätte mit Spitzhauen abbrechen können. Niccola jedoch ließ den Thurm auf einer Seite am Fuße durchschneiden und mit Kolben stützen, die eine und eine halbe Elle lang waren; diese Kolben wurden angezündet, und als das Feuer sie zerstört hatte, stürzte der Thurm fast ganz in sich selbst zusammen; ein Mittel, welches als sehr sinnreich und nützlich erkannt wurde und später also in Gebrauch gekommen ist **), daß wenn es Noth thut, dadurch in kurzer Zeit jedes Gebäude leicht eingerissen wird. Niccola war bei der ersten Gründung des Domes von Siena ***) und zeichnete den Plan zur Kirche S. Giovanni †); hierauf ging er wieder nach Florenz (in demselben Jahre, in welchem die Guelfen dahin zurückgekehrt waren) und entwarf dort den Riß zur Kirche Santa Trinità und zum Kloster der Nonnen von Faenza, welches jetzt wegen des

Dom von Siena.

*) Man glaubte damals, die Menge dieser Thürme verursache schlechte Luft. Röm. Ausg.

**) Es ist zu verwundern, daß Vasari dieser Methode so großen Beifall schenkt, da sie doch nur bei einem völlig frei auf einem großen Platze stehenden Gebäude angewandt werden kann. Röm. Ausg.

***) Dieß ist ein großer Bock, denn der Dom von Siena wurde wenigstens ein Jahrhundert früher gegründet als Niccola geboren ward. F. G. D. —

Der alte Dom von Siena war schon seit dem 12ten Jahrhundert beendigt; der neue wurde wahrscheinlich um 1225 begründet, in welcher Zeit Vasari den Aufenthalt des Niccola in Bologna annimmt; wonach diese an sich unerhebliche Angabe zu berichtigen ist. S. Rumohr, Ital. Forsch. 2, 125 ff. 140. — S.

†) Die Zeichnung der Capelle oder Dechanei von S. Giovanni kann nicht von Niccola seyn, da das Gebäude erst 1300 nach der Zeichnung des Agostino und Agnolo von Siena gegründet wurde, deren Leben weiter unten beschrieben wird. — Niccola verfertigte aber die Kanzel im Dom zu Siena, wie aus den Kirchenbüchern erhellt und schmückte sie mit Reliefs in Marmor im J. 1266. Röm. Ausg. Vergl. Rumohr ebendaselbst S. 144. — S.

Baues der Citadelle *) zerstört ist. In jener Zeit berief man ihn nach Neapel; weil er aber die Arbeiten in Toscana nicht wollte liegen lassen, schickte er seinen Schüler Maglione dorthin, der Bildhauer und Baumeister war, und dieser baute zur Zeit Conradins in Neapel die Kirche S. Lorenzo, vollendete einen Theil des bischöflichen Palastes, und arbeitete einige Grabmäler, bei welchen er die Manier seines Meisters sehr nachahmte.

Unterdessen beriefen die Volterraner, die den Florentinern unterthan geworden waren, im Jahre 1254 den Niccola, um ihren Dom zu vergrößern, der sehr klein war, und trotz der Unregelmäßigkeit dieses Gebäudes, gab er ihm doch eine bessere Gestalt und reichere Verzierungen, als es zuvor gehabt hatte. Darauf aber kehrte er nach Pisa zurück, und arbeitete dort die Kanzel von S. Giovanni in Marmor, wobei er großen Fleiß aufwandte, um seinem Vaterlande ein ehrenvolles Gedächtniß von sich zu hinterlassen. Unter andern stellte er darauf das Weltgericht dar, und brachte dabei eine Menge Figuren an, die, wenn auch in Zeichnung nicht vollkommen, doch, wie man sehen kann, mit unendlichem Fleiße und großer Geduld ausgeführt sind **). Und weil ihm mit Recht schien, als habe er

Dom zu Volterra.

Kanzel in S. Giovanni zu Pisa.

*) Die Citadelle Joh. des Täufers, genannt Fortezza da basso. Röm. A.

**) Diese Kanzel ist sechseckig, und fünf Seiten derselben sind mit Hochreliefs in weißem Marmor geschmückt, welche folgende Vorstellungen enthalten: 1) Geburt Christi; an der Figur der ruhenden Maria sieht man deutlich das Studium der antiken Werke. 2) Anbetung der Könige, wo die Gewänder und Köpfe der männlichen Figuren, besonders schön und großartig gearbeitet sind. 3) Darstellung im Tempel, stark beschädigt. 4) Kreuzigung. Die ohnmächtige Maria scheint hier unnatürlich übergebogen. 5) Das jüngste Gericht, ebenfalls stark beschädigt. Jede dieser Abtheilungen ist durch drei Säulchen korinthischer Ordnung von der andern gesondert; zwischen diesen und den Capitellen der untern Säulen sind sechs Figuren von trefflicher Arbeit, aber dunkler allegorischer Bedeutung angebracht: eine Frau, die einen Knaben an der Hand führt (die Liebe); ein junger Mann,

ein lobenswerthes Werk vollbracht, grub er unten die folgenden Worte ein:

Anno milleno bis centum bisque trideno *)
Hoc opus insigne sculpsit Niccola Pisanus.

Diese Arbeit, welche nicht nur den Pisanern, sondern Allen, die sie sahen, sehr wohl gefiel, gab Veranlassung, daß die Sieneser zur Zeit, in welcher Guglielmo Mariscotti Prätor war, dem Niccola die Fertigung einer Kanzel ihres Domes übertrugen, von welcher das Evangelium gesungen wird. Niccola stellte darauf vieles aus dem Leben Christi dar, und brachte dabei eine Menge Figuren an, die er mit großer Schwierigkeit ringsum vom Marmor freistehend arbeitete, wodurch er sich vielen Ruhm erwarb **). Außerdem verfertigte er die Zeichnung zur Kirche

Kanzel im Dom zu Siena.

---

der einen Löwen hält (Stärke); ein anderer mit einem Hund (Treue); die Figur der Reinigkeit; ein anderer Mann mit einem Lamm (Unschuld); und ein Engel, der ein Buch oder Täfelchen hält, worauf das Crucifix dargestellt ist (Glaube). (S. die Zweifel des Canonicus Martini Theatr. Bas. Pis. p. 98.) Das Pult des Predigers wird von einem Adler getragen. Von sieben korinthischen Säulen aus Granit, Brocatello und Jaspis, welche die Kanzel stützen, ruhen drei auf Löwen, welche Thiere unter sich haben, und die mittlere auf einem Basament, an welchem drei Bestien und drei Wilde sitzen. Vgl. die Ansicht dieser Kanzel bei d'Agincourt Sculpt. p. 32. und einzelne Reliefs aus den Werken des Niccola und Giovanni. Pl. 52 u. 55. S.

*) Martini in seinem Theatr. Basil. Pisan. c. 14 liest richtig: Anno milleno biscentum bisque triceno. Nach dem Namen folgt noch Laudetur digna tam bene docta manus. S. Cicogn. St. d. Sc. III, 188. — S.

**) Diese Kanzel in Siena ist achteckig und von neun Säulen getragen, deren vier auf Löwen ruhen. Die sieben Reliefs an der Einfassung enthalten: 1) die Geburt Christi; 2) Anbetung der Könige; 3) Darstellung im Tempel und Flucht nach Aegypten; 4) Kindermord; 5) Kreuzigung; 6) und 7) Jüngstes Gericht. Die letzte Vorstellung nimmt zwei Tafeln ein, zwischen welchen, am Pfeiler, Christus über den Engeln thront. Der Styl dieser Werke ist großartig und lebendig, die Köpfe vortrefflich ausgeführt, jedoch der Ausdruck zuweilen

und zum Kloster St. Domenico zu Arezzo für die Herren von Pietramala*), welche beides erbauen ließen; setzte auf Bitten des Bischofs Ubertini die Dechanei von Cortona in Stand, und gründete die Kirche Santa Margherita für die Ordensbrüder des heil. Franciscus auf dem höchsten Punkte jener Stadt. Durch alle diese Arbeiten stieg der Ruhm Niccola's immer mehr, und er ward im Jahre 1267 vom Papst Clemens IV nach Viterbo beschieden, wo er außer mancherlei andern Dingen, die er arbeitete, auch die Kirche und das Kloster der Prädicanten-Mönche herstellte. Von Viterbo ging er nach Neapel zum König Karl I, der, nachdem er Conradin in der Ebene von Tagliacozzo geschlagen und getödtet hatte, an jenem Orte eine Kirche und reich begüterte Abtei errichtete, und darin die unglaubliche Zahl von Todten begraben ließ, welche an jenem Tage gefallen waren, auch außerdem Befehl gab, daß eine Menge von Mönchen Tag und Nacht für ihre Seelen beten sollte. Niccola vollführte dieß Werk sehr zur Zufriedenheit des Königs Karl, der ihn reichlich belohnte und ihm viel Ehre erwies. Hierauf kehrte er nach Toscana zurück und wurde beim Baue von Santa Maria zu Orvieto beschäftigt. Er arbeitete dort in Gesellschaft mehrerer Deutschen und verfertigte für die vordere Wand jener Kirche einige erhabene Figuren in Marmor, vornehmlich zwei Darstellungen

Kirche S. Domenico zu Arezzo.

Kirche zu Tagliacozzo.

Angebliche Arbeiten zu Orvieto.

übertrieben, die Gewänder reich und schön gefaltet. Auch hier sind allegorische Figuren über den Capitellen der Säulen angebracht. Die Capitelle selbst sind jedes verschieden; die Säulen von Brocatello und orientalischem Granit. Die Löwen, welche vier derselben tragen, zerreißen verschiedene Thiere. Am Fußgestell der mittleren sind die Sibyllen angebracht. — S.

*) In der Kirche S. Domenico zu Arezzo befindet sich in dem Fußboden der Evangelienseite am Hauptaltar, nächst der Thüre zur Sacristei, das Grabmal eines Herrn v. Pietramala, wie man aus dem Wappen sieht, da die Inschrift unleserlich geworden ist. Flor. Ausg.

des Weltgerichts, das Paradies und die Hölle, wobei er sich bemühte die wiederverkörperten Geister der Seligen so schön darzustellen, als er nur konnte, während er den Teufeln der Hölle, welche die Verdammten peinigen, die allerwunderbarsten Gestalten gab, die man sich nur denken kann. Diese Arbeit ward nicht nur weit besser als alles, was jene Deutschen verfertigten, sondern er übertraf dabei sich selbst zu seiner großen Ehre; und weil er viele Figuren dabei anbrachte und großen Fleiß aufwandte, ist er bis zu unsern Zeiten wenigstens von solchen immer gerühmt worden, deren Urtheil in der Bildhauerkunst sich nicht weiter erstreckt *).

Giovanni Pisano.

Niccola hatte unter andern Kindern auch einen Sohn, welcher Giovanni hieß. Dieser, da er den Vater immer begleitete, unter ihm die Bildhauer- und Baukunst lernte, ward nach wenigen Jahren nicht nur dem Vater gleich, sondern übertraf ihn noch in manchen Dingen, weßhalb Niccola, der schon alt war, sich nach Pisa zurückzog, daselbst ruhig lebte und die Aufsicht über alle Arbeiten dem Sohne überließ.

Grabmal Urbans IV. zu Perugia.

Als daher Papst Urban IV. zu Perugia starb **), sandte man nach Giovanni, der dorthin ging und das Grabmal jenes Papstes in Marmor arbeitete, welches später, als die Peruginer ihre bischöfliche Kirche vergrößerten, zugleich mit dem

*) Dieß ist das beste von Niccola's Werken, und er steht darin, einige Trockenheit abgerechnet, den größten Meistern nicht nach. S. die Abbildung in der Storia del Duomo d' Orvieto. F. G. D. — Daß Vasari's Angaben und mithin auch Della Valle's Urtheil unbegründet sind, hat Cicognara Stor. d. Sc. l. II. c. 4. u. l. III. c. 5. bewiesen. Der Dom von Orvieto wurde 1290 gegründet, folglich können die Sculpturen nicht wohl vor 1500 begonnen worden seyn, und Niccola, der schon 1225 zu Bologna arbeitete, kann also nicht daran Theil genommen haben, wohl aber sein Sohn Giovanni, und seine Schüler Arnolfo, Lapo, Agostino und Agnolo aus Siena und Goro di Gregorio ebendaher. S. Cicogn. ibid. II. pag. 143. — S.

**) Urban IV. starb am 2 Oct. 1264. — Martin IV. ward am 22 Febr. 1281 erwählt und starb am 29 März 1285. Röm. Ausg.

Grabmal von Papst Martin IV. so zerstört ward, daß man nur noch einige Ueberreste davon in der Kirche zerstreut sieht. Zu derselben Zeit hatten die Peruginer vom Berge Pacciano, der zwei Meilen von der Stadt gelegen ist, in bleiernen Röhren ein starkes Wasser herleiten lassen, nach dem Rathe und der sinnreichen Angabe eines Sylvestriner-Bruders, und übertrugen nun dem Pisaner Giovanni *), jenen Brunnen mit Marmor sowohl, als mit Bronzeverzierungen auszuschmücken. Demnach verfertigte er drei Vasen übereinander, die erste von Marmor auf zwölf Stufen, die zwölf Seiten haben, die zweite, wiederum von Marmor, ruht auf einigen Säulen, die im Mittelpunkt der ersten aufgerichtet sind, und die dritte, von Bronze, wird von drei Figuren getragen und hat in der Mitte einige Greife, ebenfalls von Erz, welche nach allen Seiten Wasser ausspeien. Giovanni aber, dem es schien, als habe er jene Arbeit wohlgemacht, setzte seinen Namen darauf. Um das Jahr 1560, als die Bogen und die Rinnen jener Wasserleitung, welche hundert und sechzig tausend Ducaten gekostet hatte, zum großen Theile zu Grunde gegangen waren, leitete Vincenzio Danti, ein Bildhauer aus Perugia, zu seinem nicht geringen Ruhme das Wasser in derselben Weise wie zuvor wieder nach jenem Brunnen, ohne die Bogen neu zu bauen, was sehr viel gekostet haben würde **). Giovanni gedachte, als dieß Werk vollendet war, nach Pisa zurück zu kehren, weil er sich nach seinem Vater sehnte, der alt und überdem noch krank war; als er aber durch Florenz kam, mußte er sich dort aufhalten, um beim Baue der Mühlen am Flusse Arno zu helfen, welche bei S. Gregorio neben der Piazza de' Mozzi eingerichtet wurden. Da erhielt er die Nachricht, sein Vater sey gestorben, und ging

Brunnen daselbst.

*) S. die gelehrten Briefe des Annibale Mariotti, Perugia 1788. F. G. D.

**) Die Sculpturen an diesem Brunnen sind vor wenigen Jahren restaurirt worden. — S.

nach Pisa, wo er, um seiner Vorzüge willen, von der ganzen Stadt ehrenvoll empfangen ward. Ein jeder freute sich, daß Niccola in seinem Sohne Giovanni einen Erben seiner Tugend und Geschicklichkeit hinterlassen hatte; und als sich bald Gelegenheit fand, diese zu erproben, zeigte sich, daß man eine richtige Meinung von ihm gefaßt hatte; denn als ihm in der kleinen, aber sehr in Ehren gehaltenen Kirche Santa Maria della Spina Einiges übertragen wurde, legte er Hand an dieß Werk, indem er einige von seinen Schülern zu Hülfe nahm, und brachte die Auszierung dieser Capelle zu der Vollkommenheit, wie man sie jetzt noch sieht. Eine Arbeit, welche damals für sehr wunderbar gehalten werden mußte, um so mehr, als er in einer der Figuren das Bildniß seines Vaters angebracht hatte, so gut er es auszuführen vermochte. Als dieß die Pisaner sahen, welche schon lange zuvor gedacht und auch beredet hatten, für alle Bewohner der Stadt, für die Vornehmen sowohl, als für die Geringen, einen allgemeinen Begräbnißplatz einzurichten, damit nicht zu viele im Dome beigesetzt werden möchten, oder aus sonst einem Grunde *), übertrugen sie Giovanni die Erbauung des Campo Santo, welcher auf dem Domplatz, gegen die Mauer zu steht. Er verfertigte eine gute Zeichnung, und führte es nach dieser mit vieler Einsicht in der Weise und Größe, und mit den Marmorverzierungen aus, wie man es noch heutiges Tages sieht. Weil man die Kosten gar nicht achtete, ließ er das Dach mit Blei decken, über der Hauptthüre aber setzte er folgende in Marmor gegrabene Inschrift: A. D. MCCLXXXIII, tempore Domini Federigi Archiepiscopi Pisani et Domini Farlati potestatis, operario Orlando Sardella, Joanne Magistro aedificante **).

Verfertigt die Kirche Sta. Maria della Spina zu Pisa.

Erbaut das Campo Santo zu Pisa.

*) Die Ehre der Bestattung in der Kirche ward ohnehin nur den Vornehmeren zu Theil. Röm. Ausg.

**) S. Martini Theatr. Basil. Pis. cap. 17.

Nach Vollendung dieser Arbeit in demselben Jahre 1283, ging Giovanni nach Neapel, wo er für König Karl das neue Schloß erbaute; und weil es erweitert und befestigt werden sollte, mußte er viele Häuser und Kirchen einreißen, darunter vornehmlich ein Kloster der Ordensbrüder des heil. Franciscus, welches später, entfernt vom Schlosse, viel größer und prächtiger, als es zuvor gewesen war, wieder aufgebaut wurde, und den Namen Santa Maria della Nuova erhielt. Nachdem diese Bauten angefangen und ziemlich weit gediehen waren, kehrte Giovanni von Neapel nach Toscana zurück; als er aber nach Siena kam, ließ man ihn nicht weiter ziehen, und er mußte das Modell zur Vorderwand des Domes arbeiten, welche nach jenem Vorbilde mit seiner Hülfe sehr reich und prächtig verziert ward.

Erbaut Castel Nuovo zu Neapel.

Macht in Siena das Modell zur Vorderwand des Doms.

Im Jahre 1286 hierauf, als man die Domkirche zu Arezzo nach der Angabe des Aretinischen Baumeisters Margaritone erbaute, ward Giovanni von Wilhelm Ubertini, dem Bischof jener Stadt, von Siena nach Arezzo berufen, und arbeitete daselbst das Hauptaltarblatt in Marmor, voll von Figuren, Laubwerk und anderen Verzierungen in erhabener Arbeit, das Ganze abgetheilt durch feines Musaik, und durch Schmelzarbeit auf Silberblättchen, welche mit großer Sorgfalt in den Marmor eingelegt sind. In der Mitte ist eine Mutter Gottes mit dem Kind, zu ihrer einen *) Seite steht der Papst Gregor der Heilige (dessen Angesicht das Bildniß Papsts Honorius IV. nach der Natur darstellt), auf der andern Seite der heil. Donatus, Bischof und Beschützer jener Stadt, dessen Körper mit dem der heil. Antilia und andern Heiligen unter jenem Altare ruht. Dieser Altar steht abgesondert und frei, deßhalb sind an den Seiten kleine Basreliefs angebracht, welche Begebenheiten aus dem Leben des heil. Donatus dar-

Arbeitet den Hauptaltar im Dom zu Arezzo.

*) Nämlich zur linken. Röm. Ausg.

ſtellen. Die Krönung des ganzen Werkes aber bilden einige Tabernakel mit vielen runden Figuren, die ſehr zart in Marmor gearbeitet ſind. Auf der Bruſt der Madonna iſt ein goldnes Schmuckkäſtchen, in welchem, wie man ſagt, Edelſteine von großem Werthe aufbewahrt wurden, die wahrſcheinlich im Kriege von Soldaten, welche oft vor dem heiligen Sacramente ſelbſt keine Achtung haben, geraubt worden ſind; mit dieſen verloren ſich auch einige runde Figuren von der Krönung und Seitenverzierung des Werks, auf welches die Aretiner nach den Actenangaben dreißigtauſend Goldgulden verwendet hatten. Dieß darf nicht in Erſtaunen ſetzen, denn es war zu jener Zeit das Seltenſte und Koſtbarſte, was man nur denken konnte. Auch wurde es noch viele Jahre nach ſeiner Vollendung von Friedrich Barbaroſſa, als er nach ſeiner Krönung in Rom durch Arezzo kam, ſehr gelobt, ja bewundert. Und dieß in Wahrheit mit großem Recht, denn alles Andern zu geſchweigen, ſind die unendlich vielen Stücke, aus denen das Werk beſteht, ſo gut gefugt und gekittet, daß jeder, der nicht in der Kunſt ein ſehr geübtes Auge hat, leicht glauben kann, es ſey aus Einem Stücke gearbeitet *). In derſelben Kirche verzierte Gio-

*) Dieſer Hauptaltar im Dom von Arezzo iſt noch immer vorhanden und, obgleich hie und da beſchädigt, als eines der koſtbarſten Denkmäler dieſer Stadt in Ehren gehalten. Die Abbildungen deſſelben ſ. im Leben Gregor's X, das in Rom 1711 erſchienen iſt. In der Angabe, daß Kaiſer Friedrich II. denſelben bewundert, hat Vaſari ſich geirrt, da dieſer Kaiſer ſchon 1240 durch Arezzo kam; wahrſcheinlich hat er ihn mit Heinrich VII. verwechſelt, der 1313 durch Arezzo ging, wo das Werk, das nach Vaſari's Angabe 1286 begonnen wurde, erſt kürzlich vollendet war. S. Muratori Scriptor. rer. italicar. T. 24. p. 859. 864. — Livorn. Ausg. — Ein Relief von dieſem Altar, den Tod der Maria vorſtellend, ſ. bei Cicogn. St. d. Sc. I. tav. 18. — Bei Betrachtung dieſes Werks des Giovanni Piſano fiel mir die große Aehnlichkeit auf, die in vielen Theilen deſſelben, beſonders in den obenerwähnten kleinen Reliefs mit der Compoſition und Zeichnung des Giotto

Giovanni die Capelle der Ubertini, einer edeln Familie, die noch viele Herrschaften besitzt, und vordem noch mehrere inne hatte. Er brachte hier eine Menge Marmorverzierungen an, die heutigen Tages durch andere große Zierrathen aus Stein verdeckt sind, welche im Jahre 1535 nach einer Zeichnung von Giorgio Vasari an diesem Orte befestigt wurden, um einer Orgel von besonderer Güte und Schönheit als Stütze zu dienen *).

Capelle der Ubertini das selbst.

Außerdem verfertigte Giovanni die Zeichnung der Kirche Santa Maria de' Servi, welche nunmehr gleich vielen Palästen der edelsten Familien der Stadt aus den oben genannten Gründen zerstört ist.

Zeichnung zur Kirche Sta Maria de' Servi.

Giovanni bediente sich beim Verfertigen jenes Marmoraltars der Hülfe einiger Deutschen, welche sich weniger um des Vortheils willen mit ihm verbanden, als um von ihm zu lernen, und diese hatten sich in seiner Schule so sehr vervollkommnet, daß, als sie demnächst nach Rom gingen, Bonifacius VIII. sie viele Bildhauerwerke in S. Peter arbeiten ließ,

Deutsche Künstler in seiner Schule.

Giotto herrscht, eine Wahrnehmung die schon den Baldinucci veranlaßt hat, den Giovanni Pisano zu einem Schüler Giotto's zu machen, wogegen Lanzi Th. I. S. 24. der deutschen Ausg. mit Recht sich erklärt. Es ist wohl ganz naturgemäß, daß Giotto, der erst 10 Jahre alt war, als dieser Altar begonnen wurde, in Darstellung der Köpfe, Bewegungen und Gewänder, die Fortschritte benutzte, welche die Bildnerei schon vor ihm durch den Pisanischen Meister gemacht hatte. Die Bildnerei ging hier der Malerei voran, und Giotto war nicht so ganz ein Sohn der Natur, und nicht so selbständiger Reformator der Malerei, wie Vasari ihn in seiner Lebensbeschreibung weiter unten schildert. Diese Uebereinstimmung zwischen Giovanni Pisano und Giotto ist aber auch deßhalb um so bemerkenswerther, weil Giovanni sich in demselben Grade von dem derben antikkräftigen Styl des Niccola entfernt, als er sich den gerundeten Linien des Giotto nähert. — S.

*) An dem Altar unter dieser Orgel sieht man noch jetzt das Wappen der gedachten Familie der Ubertini. Röm. Ausg.

und auch einige Bauwerke, als er Civita Castellana errichtete. Außerdem schickte er sie nach Orvieto, beim Baue von Santa Maria zu helfen, und sie verfertigten dort an der Vorderwand mehrere Marmorfiguren, welche für jene Zeit ziemlich gut gerathen sind. Unter allen jedoch, welche dem Giovanni in der bischöflichen Kirche zu Arezzo Hülfe leisteten, haben die Bildhauer und Baumeister Agostino und Agnolo aus Siena später alle übrigen bei weitem übertroffen, wie an seinem Orte gesagt werden wird; denn für jetzt wollen wir zu Giovanni zurückkehren, der von Orvieto nach Florenz ging, um den Bau von Santa Maria del Fiore zu sehen, welchen Arnolfo leitete, und um Giotto kennen zu lernen, von dem er auswärts viel hatte reden hören *). Kaum aber war er in Florenz angelangt, als die Vorsteher des Baues von Santa Maria del Fiore verlangten, er solle eine Madonna für sie arbeiten, welche, mit zwei Engeln zur Seite, in jener Kirche über der Thüre steht, die nach der Domherrnwohnung führt, ein Werk, welches damals sehr gerühmt wurde. Hierauf machte er den kleinen Taufstein in S. Giovanni, auf welchem er einige Geschichten aus dem Leben des Täufers in halberhabener Arbeit anbrachte. Von hier aus ging er nach Bologna, und setzte dort die Hauptcapelle des heil. Dominicus in Stand, in welcher Teodorigo Borgognini, ein Luccheser, Bischof und Bruder jenes Ordens, ihn einen Altar von Marmor arbeiten ließ, und verfertigte im Jahre 1298 an demselben Orte die Marmortafel, in welcher die Madonna und noch acht Figuren ziemlich gut dargestellt sind.

Madonna in S. Maria del Fiore u. a. W. zu Florenz.

Arbeitet in Bologna.

Im Jahre 1303 war der Cardinal Niccola von Prato als Gesandter des Papstes in Florenz, um die Zwistigkeiten der Florentiner auszugleichen. Dieser trug ihm auf, in Prato ein Nonnenkloster zu bauen, welches nach seinem Namen

*) In die Zeit dieser Rückkehr Giovanni's können, nach dem Obengesagten, nur die Anfänge des Giotto fallen. — S.

S. Niccolo genannt wurde, und ließ ihn eben daselbst das Kloster S. Domenico, so wie das Kloster gleichen Namens in Pistoja herstellen, in welchen beiden man noch das Wappen jenes Cardinals sieht. Die Einwohner von Pistoja aber, welche das Andenken Niccola's, Giovanni's Vater, sehr verehrten, um der vielen schönen Arbeiten willen, die er zur Zierde ihrer Stadt verfertigt hatte, gaben Giovanni den Auftrag, für die Kirche S. Andrea eine Kanzel in Marmor zu arbeiten *), der ähnlich, welche jener im Dome von Siena gebaut hatte, und wetteifernd mit einer andern, die kurz zuvor in der Kirche des heil. Johannes des Evangelisten von einem Deutschen mit vielem Ruhme verfertigt worden war. **) Giovanni

Kanzel in S. Andrea zu Pistoja.

*) Die Kanzel des Giovanni in S. Andrea zu Pistoja ist ganz in derselben Art angeordnet wie die beiden seines Vaters zu Pisa und Siena, sechseckig, mit fünf Feldern aus weißem Marmor, welche folgende Vorstellungen in Hochrelief enthalten: 1. Geburt Christi. 2. Der Engel verkündiget den schlafenden drei Königen, und sie kommen und beten das Kind an. 3. Kindermord, wobei Herodes oben in der Ecke angebracht ist. 4. Kreuzigung, Composition von vielen Figuren, die alle sehr lebhaften Schmerz ausdrücken; die h. Jungfrau sieht man in Ohnmacht. 5. Jüngstes Gericht. An den Eckpfeilern sind ebenfalls Figuren angebracht. Sieben Säulen aus rothem Marmor tragen das Gehäuse, wovon drei äußere auf einer Löwin mit Jungen, einem Löwen, der einen Hirsch unter sich hat, und einem bärtigen Mann ruhen, die mittelste auf einem Adler und Löwen. In den Zwickeln der Spitzbögen, welche von den Säulen-Capitellen getragen werden, sind ebenfalls Figuren, und am Rande der Platte über denselben läuft die vergoldete weitläufige Inschrift herum, deren Schluß die beigetrachten Verse bilden. Der Anfang ist: Laude Dei trini rem ceptam copulo fini Cure presentis sub primo mille trocentis etc. wonach also 1301 dieß Werk vollendet ist. Die Arbeit an demselben ist bei weitem geringer als an den beiden Kanzeln des Niccola. — S.

**) Diese Kanzel in S. Giovanni Evang. ist aus graulichem Marmor und an der Wand angelehnt, statt daß die übrigen ganz frei stehen, daher auch nur von zwei Säulen gestützt, die von Löwen getragen werden. Sie ist mit Hochreliefs aus dem Leben Christi in zwei Rei-

vollendete in vier Jahren dieß Werk, bei welchem er in fünf Abtheilungen Begebenheiten aus dem Leben Jesu darstellte, und ein Weltgericht anbrachte, welches er mit allem Fleiße arbeitete, um es so gut oder wohl noch besser zu machen, als jenes damals weit berühmte zu Orvieto. Weil er aber nach dem, was seine Zeit leistete, mit Recht glaubte, er habe etwas Großes und Schönes vollführt, grub er in den Architrav einiger Säulen, welche die Kanzel tragen, die folgenden Worte ein:

Hoc opus sculpsit Joannes, qui res non egit inanes
Nicolai natus . . . . *) meliora beatus
Quem genuit Pisa, doctum super omnia visa.

Weihkessel in S. Giovanni daselbst.

Zur selben Zeit arbeitete Giovanni in der nämlichen Stadt für die Kirche des heil. Johannes des Evangelisten ein Weihwasserbecken in Marmor. Dieß wird von drei Figuren, der Mäßigkeit, der Klugheit und der Gerechtigkeit, getragen, und man stellte es als ein Werk von seltener Schönheit in der Mitte jener Kirche auf. Ehe er von Pistoja wegging, verfertigte er das Modell zu dem Glockenthurme auf dem Platze von St. Jacob, der Hauptkirche dieser Stadt, die jedoch damals noch nicht begonnen war; an der Seite dieses Thurmes gegen die Kirche zu steht die Jahrszahl 1301. Bald nachher, als Papst Benedictus IX. **) zu Perugia gestorben war, ließ

---

hen von Feldern über einander, in allem zehn Feldern, geschmückt, und an den Pfeilern zwischen denselben stehen Figuren in ganzer Höhe. Die Arbeit daran ist breiter und großartiger als an der Kanzel des Giovanni Pisano, jedoch fehlt es den Köpfen an Ausdruck. Die Motive sind zum Theil von den ähnlichen Werken des Niccola genommen, daher man in diesem deutschen Bildner wohl mit Recht einen Schüler des Niccola vermuthet. S. Cicogn. St. d. Sc. III, 226 ff. und die Abbildung I. Taf. 51. — S.

*) Cicognara III, 212 supplirt hier Sensia; das Wort ist beschädigt. — S.

**) Vasari meint hier ohne Zweifel Benedikt XI, welcher 1303 Papst

man Giovanni dorthin kommen, und er arbeitete in der alten Kirche S. Domenico, welche den Prädicanten-Mönchen gehört, ein Marmordenkmal für jenen Papst, den er nach der Natur abbildete, im päpstlichen Ornat auf einem Sarge ruhend, ihm zur Seite zwei Engel, welche einen Thronhimmel halten, und darüber, erhaben gearbeitet, eine Mutter Gottes zwischen zwei Heiligen; viele Ornamente in erhabener Arbeit zieren außerdem noch das Werk*). In der neuen Kirche jener Prädicanten-Mönche arbeitete er das Grabmal von Niccolo Guidalotti, einem Peruginer, Bischof von Recanati, und Stifter der neuen Hochschule zu Perugia. In derselben neuen Kirche, welche kurz vorher von einem andern gegründet war, führte er das Mittelschiff auf, dessen Fundament er auf viel bessere Art legte, als man beim übrigen Theile der Kirche gethan hatte, die nach einer Seite hängt und aus Schuld der schlechten Grundlage zusammenzustürzen droht. In Wahrheit, wer es unternimmt, Gebäude zu errichten oder Dinge von Bedeutung auszuführen, der sollte nicht bei Solchen, die nur wenig verstehen, sondern immer bei den Geschicktesten und Besten sich Raths holen, damit er nicht am Ende mit Verdruß und Beschämung zu bereuen braucht, daß er sich schlecht berathen, wo guter Rath am meisten Noth that.

Grabmal Benedikts XI. zu Perugia.

Baut an der Prädicantenkirche daselbst.

Nachdem Giovanni sich von den Arbeiten in Perugia losgemacht hatte, gedachte er nach Rom zu gehen, um gleich seinem Vater die wenigen Alterthümer zu studiren, welche dort zu sehen waren. Durch wichtige Gründe jedoch abgehalten, konnte er diesen Wunsch nicht erfüllen, zumal er hörte, der Hof sey vor kurzem nach Avignon gegan-

---

wurde. Benedikt IX, der zweite dieses Namens, starb 1048. Röm. Ausg.

*) S. die Abbildung bei Cicogn. I. Taf. 21. — S.

gen *). Demzufolge kehrte er nach Pisa zurück, und dort ließ ihn der Kirchenvorsteher Nello di Giovanni Falconi im Dome die große Kanzel bauen, die, wenn man nach dem Hauptaltar zugeht, rechter Hand am Chore befestigt ist. Er fing dieß Werk an, arbeitete viele runde Figuren drei Ellen hoch, welche sie zu tragen bestimmt waren, und gab dem Ganzen nach und nach seine nunmehrige Gestalt, indem er es zum Theil auf jene Figuren, zum Theil auf einige Säulen stützte, welche auf Löwen ruhen. Auf den Wänden stellte er Einiges aus dem Leben Jesu dar. Es ist fürwahr zu beklagen, daß so vielen Kosten, Mühe und Fleiß, nicht eine gute Zeichnung zu Hülfe kam, daß weder Erfindung, noch Anmuth, noch eine irgend gute Manier dieß Werk zieren und ihm jene Vollkommenheit geben, welche in unsern Tagen, bei weit geringerem Aufwand von Geld und Mühe, jede Arbeit erreichen würde. Dessen ungeachtet mußte dieses Werk den Menschen jener Zeit, welche gewohnt waren, nur grobe Arbeiten zu sehen, als ein nicht geringes Wunder erscheinen. Es wurde im Jahre 1320 vollendet, wie aus einigen ringsherum eingegrabenen Versen erhellt, welche also lauten:

Kanzel im Dom zu Pisa, und andere Werke daselbst.

Laudo Deum verum, per quem sunt optima rerum,
Qui dedit has puras hominem formare figuras
Hoc opus, his annis Domini sculpsere Johannis
Arte manus sole quondam, natique Nicole,
Cursis Ventenis tercentum milleque plenis etc.

Außerdem stehen noch dreizehn Verse dort, die wir nicht anführen, weil wir nicht Langeweile machen wollen, und weil diese hier genügen, nicht nur zu beweisen, daß die genannte

*) Der römische Hof wurde von Clemens V, der 1305 erwählt war, nach Avignon verlegt, und kehrte von dort unter Gregor XI, im Jahre 1377, nach Rom zurück. Röm. Ausg.

Kanzel von Giovanni ist, sondern auch, daß die Menschen jener Zeit in allen Dingen gleich mittelmäßig waren. *)

Ueber der Hauptthüre des Domes sieht man ferner von Giovanni in Marmor gearbeitet, eine Mutter Gottes zwischen Johannes dem Täufer und einem andern Heiligen, und die Gestalt, welche zu Füßen der Madonna kniet, sagt man, sey der Kirchenmeister Peter Gambacorti. Wie dem aber auch sey, auf dem Fußgestelle der Mutter Gottes sind die folgenden Worte eingegraben:

Sub Petri cura haec pia fuit sculpta figura:
Nicoli nato, sculptore Joanne vocato.

Ebenso steht über der Seitenthüre dem Glockenthurme gegenüber eine Madonna, die von Giovanni gearbeitet ist; zur einen Seite derselben kniet eine weibliche Gestalt mit zwei Kindern, welche Pisa darstellt, auf der andern der Kaiser Heinrich. Auf dem Fußgestelle der Mutter Gottes stehen die Worte: Ave gratia plena. Dominus tecum, und hierauf Nobilis arte manus sculpsit Johannes Pisanus. Sculpsit sub Burgundio Tadi benigno... Um das Fußgestell der Pisa: Virginis ancilla sum Pisa quieta sub illa, und dann um das Fußgestell des Heinrich: Imperat Henricus qui Christo fertur amicus **).

*) Diese Kanzel wurde im J. 1627 aus dem Chore, wo sie ursprünglich stand, an eine Säule des Mittelschiffs versetzt und durch einen französischen Bildhauer zum Theil erneuert. Sie ruht nun auf zwei Säulen von Brocatello und Porphyr, unter welchen Löwen auf Hirschen stehen, und außerdem auf fünf allegorischen Figuren, die schlecht erfunden und von magerer unbehülflicher Ausführung sind, obgleich man die Nachahmung antiker Motive darin wahrnimmt. S. die Abbildung von zweien derselben bei Cicogn. I. Taf. 16. Die Reliefs an den Wänden, worin Giovanni ganz die Werke seines Vaters nachgeahmt hatte, wurden hinweggenommen und an der Galerie über der Hauptthüre angebracht, welche die beiden Seitentribunen verbindet, wo man sie der Höhe und Dunkelheit wegen kaum sehen kann. — S.

**) Im Dom zu Pisa befinden sich auch noch zwei Weihwasserkessel, der

In der alten Dechanei von Prato hatte man eine lange Reihe von Jahren unter dem Altar der Hauptcapelle den Gürtel der Mutter Gottes verwahrt, den Michael aus Prato im Jahre 1141, als er vom heiligen Lande zurückkehrte, seinem Vaterlande geschenkt, und dem Uberto, Propste jener Dechanei, übergeben hatte, wo man ihn immer sehr in Ehren hielt. Diesen Gürtel wollte im Jahre 1312 ein Prateser, ein nichtswürdiger Mensch, der fast ein zweiter Ser Ciappelletto *) war, entwenden; er wurde auf der That ertappt und von den Gerichten als Kirchenräuber zum Tode verdammt; die Prateser aber beschlossen auf diese Veranlassung den Gürtel an einem sicherern Orte besser zu verwahren. Deßhalb ließen sie Giovanni kommen, der schon sehr alt war, und erbauten nach seinem Rath in der Hauptkirche eine Capelle, in welcher nun der Gürtel der Madonna aufgehoben wird. Auch vergrößerten sie nach seiner Angabe die Kirche um Vieles, und verkleideten Kirche und Thurm außen mit weißem und schwarzem Marmor, wie man dieß noch jetzt sehen kann. Endlich im Jahre 1320 starb Giovanni in hohem Alter, nachdem er außer den schon genannten noch eine Menge Sculpturen und Bauwerke ausgeführt hatte; und in Wahrheit verdanken wir ihm und seinem Vater Niccola sehr Vieles, da sie zu einer Zeit, in welcher gute Zeichnung nirgend zu finden war, nicht wenig beitrugen, die Kunst zu vervollkommnen, in der sie nach damaligem Stande der Dinge sehr ausgezeichnet und vorzüglich waren. Giovanni wurde im Campo Santo in derselben Gruft, in welcher sein Vater beigesetzt war, ehrenvoll be-

Baut die Capelle der Cintola im Dom zu Prato.

Tod des Giovanni.

---

eine oben durch eine Figur der Maria mit dem Kind geschmückt, der andere von den vier Evangelisten getragen. Jener gilt für ein Werk des Giovanni, dieser für eine Arbeit des Niccola Pisano. — S.

*) Von Ser Ciappelletto aus Prato und seinen bösen Streichen s. die erste Novelle im Decamerone des Boccaccio. Röm. Ausg.

graben. Er hinterließ viele Schüler, welche nach ihm in Ansehen standen, vornehmlich aber den Bildhauer und Baumeister Lino aus Siena, der im Dome zu Pisa die reich mit Marmor verzierte Capelle einrichtete, in welcher der Leichnam des heil. Ranieri ruht, und das Taufbecken in jenem Dome verfertigte, in welches er seinen Namen eingrub *). Lino aus Siena sein Schüler.

Niemand darf es verwundern, daß Niccola und Giovanni so viele Werke **) zu Stande brachten, denn sie erreichten nicht nur ein sehr hohes Alter, sondern wurden auch als die ersten Meister in ganz Europa bei jedem Unternehmen von Wichtigkeit zugezogen, wie man außer den schon genannten an noch vielen andern Inschriften sehen kann. Da bei Gelegenheit dieser beiden Bildhauer und Baumeister von den Kunstwerken zu Pisa geredet worden ist, wollen wir hier noch hinzufügen, daß auf der Treppe, gegen das neue Spital zu, eine Vase zu sehen ist, die von einer Porphyrsäule und einem Löwen getragen wird, um deren Fußgestell folgende Worte stehen:

„Dieß ist das Talent, welches Cäsar Imperator den „Pisanern gegeben hat, den Zins damit zu messen, der ihm ge„zahlt werden mußte, und welches auf dieser Säule und dem „Löwen aufgestellt ward zur Zeit von Giovanni Rosso, „Kirchenvorsteher von Santa Maria Maggiore zu Pisa „A. D. MCCCXIII. am zweiten März."

*) Man sieht gegenwärtig noch im Dom zu Pisa ein großes Relief, die Madonna und darunter den heil. Rainer in Tyrus darstellend, von Lino für diese Capelle gearbeitet. Zu beiden Seiten sind zwei große Statuen von Kirchenlehrern von demselben, nicht minder plump wie das Relief ausgeführt. — S.

**) Der Canonicus Celano in seinen Notizie di Napoli sagt S. 77, auch die Hauptkirche von Neapel sey von Karl I. nach einer Zeichnung des Niccola Pisano erbaut worden. Röm. Ausg.

Nachtrag. Abbildungen von dem obenerwähnten Sarkophag der Beatrix, Mutter der Gräfin Mathilde, zu Pisa, und von dem Denkmale des Cino zu Pistoja, finden sich in den Monumenti sepolcrali della Toscana, Firenze 1819. Tav. 41 u. 43. — S.

Das Leben
des
Florentinischen Malers
Andrea Tafi *).

Wie die Werke des Cimabue bei seinen Zeitgenossen, die an die griechische Manier gewöhnt waren, nicht wenig Bewunderung erweckten, so wurden auch die Musaikarbeiten **) des Andrea Tafi gerühmt, und er um ihretwillen für vortrefflich, ja für göttlich gehalten ***). Gewöhnt, nichts Besseres zu sehen, glaubten jene Leute, man könne in dieser Kunst Schö-

Vortrefflich in der musivischen Malerei.

*) Es ist mir nicht gelungen, über Andrea Tafi, Gaddo Gaddi und Margaritone von Arezzo etwas Urkundliches aufzufinden; ich befürchte indeß, daß von dem hier Mitgetheilten gar Manches auf willkürlichen Annahmen beruhe. Rumohr.

**) Ueber die Musaikarbeiten sehe man, was Vasari in der technischen Einleitung zu seinem Werke sagt, dann Joach. v. Sandrart in der deutschen Akademie der Maler- und Bildhauerkunst B. 2. C. 2. und das Werk des Card. Furietti de musivis. Röm. Ausg.

***) Wie konnte Vasari, der doch wenigstens die musivischen Arbeiten in römischen Kirchen, welche vor oder zu der Zeit des Tafi gefertigt sind, gesehen haben mußte, in eine solche Uebertreibung verfallen? Wir wollen dem Anonymen von Cassino zugestehen, daß die Uebung in einigen Kunstzweigen während der mittlern Jahrhunderte unterbrochen ward; dieß war aber gewiß nicht mit der Musaikmalerei der Fall, von der wir in jedem der früheren Jahrhunderte vor Tafi Arbeiten haben, bis zu der Familie der Cosmaten, die sie auf unsere Zeit brachten. F. G. D. — Hiermit stimmt auch Rumohr: Ueber die Entwicklung der ital. Malerei, Kunstbl. 1821. — S.

ANDREA TAFI.

Digitized by Google

neres nicht zu Stande bringen; in Wahrheit aber fühlte er selbst, daß er kein sonderlicher Meister war und ging deßhalb, um sich in der Musaikarbeit zu vervollkommnen, die ihrer Dauer wegen am meisten von allen Malereien geschätzt wurde, von Florenz nach Venedig, wo einige griechische Maler in S. Marco in Musaik arbeiteten. Mit diesen ward er vertraut und bewog durch Bitten, Geld und Versprechungen den griechischen Meister Apollonius, mit ihm nach Florenz zu gehen, wo ihn dieser lehrte die Musaikgläser schmelzen, und den Kitt bereiten, mit welchem sie verbunden werden. Er arbeitete mit ihm am Gewölbe von S. Giovanni den obern Theil, wo die Gewalten, Throne und Himmelsmächte sind. An demselben Orte verfertigte Andrea, der durch jene Arbeit an Geschicklichkeit gewonnen hatte, einen Christus über der Hauptcapelle, wie wir unten weiter erwähnen werden. Da wir der Taufcapelle S. Giovanni gedacht haben, wollen wir noch hinzufügen, daß diese alte Capelle innen und außen ganz von Marmor in korinthischem Style gearbeitet ist. Nicht nur alle Theile und Verhältnisse sind daran aufs genaueste bemessen und sehr vollkommen ausgeführt, sondern auch Thüren und Fenster sehr geschickt und schön vertheilt. An der Vorderseite befinden sich zwei Granitsäulen, jede eilf Ellen hoch, wodurch die drei Räume sich bilden, über denen die Architrave auf den genannten Säulen ruhen, und die Last des doppelten Gewölbes tragen, welches die neuern Baumeister als etwas sehr Wunderbares verdienterweise rühmen. Hieran lernten Filippo di Ser Brunellesco, Donatello und noch andere Meister jener Zeit, wie viel Gutes schon in dieser Kunst geleistet werde, ja sie studirten ihr Fach an diesem Werke und an der Kirche S. Apostolo zu Florenz, einem Gebäude von so vorzüglicher Bauart, daß es dem guten antiken Style nahe kommt. Wir wollen Anderes verschweigen, was von der guten Bauart dieser Capelle gesagt werden könnte, und nur noch erwähnen, daß

Lernt in Venedig.

Arbeitet mit dem Griechen Apollonius in S. Giovanni zu Florenz.

Bauart dieser Capelle.

man sich weit von dieser vorzüglichen Methode entfernte, als man die Vorderwand der Kirche S. Miniato in Monte außerhalb Florenz neu mit Marmor verzierte, was bei Gelegenheit der Einkleidung des seliggesprochenen S. Giovanni Gualberto, Bürgers von Florenz und Gründers der Brüderschaft von Vallombrosa geschah; diese und viele andere Arbeiten kamen jenen frühern an Güte nicht gleich. Dasselbe war auch bei den Bildhauerwerken der Fall: alles was damals die Meister jener Kunst ausführten, war, wie schon gesagt wurde, plump gearbeitet, und man kann dieß an vielen Werken, vornehmlich aber zu Pistoja in S. Bartolommeo, der Kirche der regulirten Chorherren, an einer Kanzel sehen, auf welcher Guido aus Como die Geburt Christi sehr plump dargestellt *) und sammt der Jahrszahl 1199 noch folgenden Vers eingegraben hat:

Guido aus Como, Bildhauer.

Sculptor laudatur, quod doctus in arte probatur,
Guido de Como me cunctis carmine promo.

Kehren wir nun zur Capelle S. Giovanni zurück, ohne jedoch von ihrer Entstehung zu reden, weil Giovanni Villani und Andere darüber geschrieben haben **); auch sagten wir schon, daß von ihr die gute Bauart stammt, welche in unsern Tagen gewöhnlich ist; das Gewölbe jedoch scheint, so viel man urtheilen kann, später errichtet worden zu seyn, und zur Zeit von Alessio Baldovinetti, der nach dem Florentinischen Maler Lippo jene Musaikarbeit wieder herstellte, fand sich, daß es vor Alters bemalt gewesen und die Zeichnung mit Roth ganz auf dem Mörtel gearbeitet war. Andrea Tasi nun und der Grieche Apollonius theilten das Gewölbe, um es mit

Malereien in S. Giovanni

*) Von demselben Künstler ist das große Taufbecken zu Massa maritima im Sieneſischen, an dem man eben so überladene und plumpe Reliefs wie das erwähnte Werk ist, sieht. F. G. D.

**) Giovanni Villani schrieb über diese Capelle nach der Volkstradition. Berichtigungen und Zusätze s. bei Baldinucci dec. I. sec. I. p. 32. Röm. Ausg.

Musaik zu verzieren, in Felder ein, welche an den Rand der Laterne anschließend sich bis zum Vorsprung des Gesimses ausbreiten. Die obern Felder bestehen aus Kreisen, die verschiedene Vorstellungen enthalten. Im ersten sieht man alle Diener und Vollstrecker des göttlichen Willens: die Engel, die Erzengel, die Cherubim, Seraphim und die Gewalten, Throne und Himmelsmächte; im zweiten Kreise wieder in Musaik, nach griechischer Manier, die hauptsächlichsten Werke Gottes, von Erschaffung des Lichtes bis zur Sündfluth, und in dem darunter, welcher sich an die acht Seiten des Gewölbes anschließt, das Leben Josephs und seiner Brüder. Nach diesem folgen noch andere Räume von derselben Größe, die eben so umherlaufen, und man sieht darin in Musaik die Geschichte Jesu dargestellt, von Mariä Verkündigung an bis zu Christi Himmelfahrt; auch ist nach derselben Ordnung unter den drei Friesen das Leben Johannis des Täufers abgebildet, von da an wie der Engel dem Priester Zacharias erscheint, bis wo der Heilige enthauptet und durch seine Schüler begraben wird. Weil aber alle diese Dinge plump, ohne Zeichnung und Kunst, gearbeitet sind, und nichts an sich haben als die griechische Manier jener Zeit, lobe ich sie eigentlich nicht; indeß verdienen sie Ruhm in Erwägung des Verfahrens jener Zeit und der Unvollkommenheit damaliger Malerei; ungerechnet, daß das Musaik von großer Festigkeit und sehr gut verbunden und verkittet ist. Auch sind die letzten jener Werke besser, oder eigentlich weniger schlecht als die ersten; immer aber bleibt das Ganze in Rücksicht auf die Arbeiten heutigen Tages mehr lächerlich als erfreuend und Bewunderung erweckend. — Andrea verfertigte endlich zu seinem großen Ruhme, allein und ohne Hülfe des Apollonius, an dem genannten Gewölbe, über der Hauptcapelle, den sieben Ellen hohen Christus, welcher noch jetzt zu sehen ist*).

*) Wegen dieses Christus wurde Tafi von Cinelli in s. Bellezze di

Durch diese Arbeiten ward er in ganz Italien berühmt, in seinem Vaterlande für vortrefflich gehalten und sehr geehrt und reichlich belohnt. In Wahrheit hatte Andrea viel Glück, daß er in einer Zeit geboren wurde, welche, an plumpe Arbeit gewöhnt, dasjenige hoch hielt, was wenig oder eigentlich keine Achtung verdiente *). Dasselbe begegnete dem Bruder Jacob von Turrita, vom Orden des heil. Franciscus, der an dem kleinen Chor **) hinter dem Hauptaltar von S. Giovanni eine Musaikarbeit ausführte, deßhalb auch, obgleich sie nicht sehr lobenswerth war ***), dennoch aufs reichlichste belohnt und

Jacob von Turrita, Musaikist.

Firenze S. 50 kritisirt, als habe er die linke Hand desselben verkehrt gezeichnet. Baldinucci a. a. O. nimmt ihn gegen diesen Angriff in Schutz. Röm. Ausg. — S. die Abbildung bei d' Agincourt Peint. Pl. 18. No. 12. — S.

*) Ein vermeintliches Temperabild von Andrea Tafi, ehemals im Besitze des Malers Lamb. Gori, nachher im Kloster von Vallombrosa, s. in der Etruria pittr. I. tav. 4. und im Umriß bei Riepenhausen Gesch. d. Mal. I. Taf. 10. — S.

**) Der kleine Chor, welcher hier unter dem Namen Scarsella von Vasari angeführt wird, ist ein Anbau hinter dem Hauptaltar, der um das J. 1200 gemacht wurde. An dem mit Mosaiken geschmückten Gewölbe ist der Name des Verfertigers in folgenden Versen aufbewahrt:

Sancti Francisci frater fuit hoc operatus,
Jacobus in tali prae cunctis ante probatus.

Dieß ist der von Vasari angeführte Jacob von Turrita. Ueber diese Taufcapelle handelte Borghini in s. Discorso de' Vescovi und Chiesa fiorentina; Cinelli Bellezze di Firenze p. 25; noch ausführlicher Richa Notizie della Chiese di Firenze, in der Einleitung zum 5ten Band u. Bd. 6. S. 7, wo auch Abbildungen des Aeußern und Innern der Capelle. Vor ihm hatte von Gio. Batista Nelli in seiner Descr. della Metropolitana fiorentina bewiesen, daß dieselbe nie ein Tempel des Mars gewesen, wie Vasari angibt. Röm. Ausg. — Das Musaik des Jacob von Turrita in S. Giovanni trägt die Jahrszahl 1225. — S. Lanzi Gesch. d. Mal. deutsche Ausg. I, 265. — S.

***) Die Musaiken, die zur Zeit des Vasari gefertigt wurden, sind größtentheils von selbst zerfallen, und die des Turrita haben sich noch in

bald nachher als ein vortrefflicher Meiſter nach Rom berufen wurde, wo er Einiges in der Capelle des Hauptaltars von S. Giovanni Laterano *) und in der von Santa Maria Maggiore **) verfertigte. Hierauf ging er nach Piſa und arbeitete dort an dem Chor des Doms in derſelben Manier, in welcher ſeine andern Werke ſind, mit Hülfe jedoch von Andrea Tafi und Gaddo Gaddi, die Evangeliſten und andere Dinge, welche dort zu ſehen ſind, und die ſpäter von Vicino ***) vollendet wurden, indem Turrita ſie faſt nur angelegt hinterlaſſen hatte †). Einige Zeit demnach ſtand alles, was jene Männer gearbeitet hatten, in Werth; als aber, wie an ſeinem Orte geſagt werden wird, die Arbeiten Giotto's mit denen von Andrea, von Cimabue und von Andern in Vergleich geſetzt

Vicino aus Piſa, Muſaikiſt.

---

ihrer urſprünglichen Feſtigkeit erhalten. Auch macht dieß nicht allein ihren Werth aus; es ſind Thiere darin gezeichnet, die man heutigen Tags nicht beſſer darſtellen würde. F. G. D.

*) Das Muſaik in der Apſis von S. Giovanni in Laterano, auf welchem man das myſtiſche Kreuz, von Heiligen umgeben, den Papſt Nicolau's IV. zu Füßen der heil. Jungfrau u. a. ſieht, iſt unten mit dem Namen des Turrita und dem ſeines Gehülfen Bruder Jacopo von Camerino bezeichnet, welcher letztere auch zu Orvieto in Muſaik arbeitete. (Della Valle Storia del Duomo di Orvieto). Die Abbildung dieſes Muſaiks ſ. bei D' Agincourt Peint. pl. 18. No. 13. — S.

**) Das Muſaik in der Apſis von Sta Maria Maggiore zeigt die Krönung der Maria und darunter mehrere Heilige, nebſt dem knienden Papſt Nicolaus IV, deſſen Namen beigeſchrieben iſt (reg. von 1288 — 1292), und dem Cardinal Jacob Colonna, damaligem Vorſteher dieſer Baſilica, welcher dieß Werk vom Bruder Turrita ausführen ließ. Der Name des Cardinals, ſo wie der des Malers ſind ebenfalls angeſchrieben, nebſt der Jahrszahl 1295. Baldinucci T. I. Dec. 2. glaubt, daß das Ganze erſt von Gaddo Gaddi beendigt worden ſey. Die Abbildung dieſes Muſaiks ſ. bei d' Agincourt Peint. pl. 18. No. 18. — S.

***) Einem Piſaniſchen Maler. S. Vaſari im Leben des Gaddo Gaddi, und Baldinucci dec. II. sec. 2. p. 20. Röm. Ausg.

†) Vergl. über F. Jacopo oder Mino von Turrita und ſein Verdienſt Lanzi Geſch. d. Mal. deutſche Ausg. I. S. 6. u. 263 ff. S.

wurden, lernten die Menſchen zum Theil die Vervollkommnung der Kunſt kennen; ſie ſahen den Unterſchied in den Methoden von Cimabue und Giotto an den Figuren des Einen wie des Andern und an denen ihrer Schüler und Nachahmer; ja indem ſo von Stufe zu Stufe jeder den beſſeren Meiſtern zu folgen ſuchte, und von Tag zu Tag einer den andern glücklicher übertraf, gelangte die Kunſt von dieſem erſten niedrigen Anfange zu ihrer nunmehrigen Höhe. Andrea wurde 81 Jahre alt, er ſtarb 1294, alſo vor Cimabue, und gleichwie er ſich Ruhm und Ehre dadurch erworben, daß er zuerſt die Muſaikarbeit in verbeſſerter Methode nach Toscana gebracht und dort gelehrt, ſo war er auch Veranlaſſung, daß Gaddo Gaddi, Giotto und Andere in dieſer Kunſt die trefflichen Werke zu Stande brachten, welche ihnen einen dauernden Namen und Ruhm verſchafften. Es fehlte nicht, daß Jemand unſern Andrea nach ſeinem Tode mit der folgenden Grabſchrift verherrlichte:

Qui giace Andrea, ch'opre leggiadre e belle
Fece in tutta Toscana, ed ora é ito
A far vago lo regno delle stelle *).

Buffalmacco, Schüler des Andrea Taſi.

Ein Schüler des Andrea Taſi war Buonamico Buffalmacco, der ihm, als er noch jung war, viele luſtige Streiche ſpielte **), und dem er das Bildniß Papſts Cöleſtin IV. ***), eines Mailänders, und das Innocenz IV. ſchenkte; bei-

*) D. i. „Hier liegt Andrea, der anmuthige und ſchöne Werke in ganz Toscana fertigte, und jetzt gegangen iſt, das Reich der Sterne zu verſchönern."

**) S. Baldinucci im Leben des Buffalmacco und Franco Sacchetti's 191ſte Novelle, woraus Baldinucci ſeine Erzählung nahm, indem er ſie jedoch hie und da verſtümmelte. Röm. Ausg.

***) Cöleſtin IV. wurde am 21 Sept. 1241, und ſein Nachfolger Innocenz IV. am 24 Jun. 1243 erwählt. — Das Bildniß des Andrea Taſi findet ſich in der Capelle der Baroncelli in Sta. Croce, von Taddeo Gaddi gemalt, wonach wohl Vaſari ſeinen Holzſchnitt hat fertigen laſſen. Röm. Ausg.

beide stellte dann Buffalmacco in seinen Malereien zu Pisa in S. Paolo am Ufer des Arno dar. Ein Schüler und vielleicht auch ein Sohn von ihm war Antonio d'Andrea Tasi, der ein ziemlich guter Maler gewesen ist; ich konnte jedoch kein Werk von seiner Hand finden. Es wird seiner nur im alten Buche der Malerbruderschaft gedacht *).

Andrea Tasi also verdient es, unter den alten Künstlern genannt zu werden, weil, obschon ihm die Anfangsgründe im Musaik von denen gelehrt wurden, welche er von Venedig nach Florenz gebracht hatte, er dennoch jene Kunst sehr vervollkommnete, indem er die Stücke mit Fleiß aneinander kittete und die Arbeit eben führte wie eine Tafel, was beim Musaik von großer Wichtigkeit ist. Dadurch eröffnete er Vielen, und unter diesen auch Giotto, die richtige Bahn, wie in dessen Lebensbeschreibung gesagt werden wird, und nicht nur Giotto, sondern Allen, die nach ihm bis zu unsern Zeiten sich in dieser Art der Malerei geübt haben. Ja man kann mit Wahrheit bezeugen, daß die bewundernswürdigen Musaikarbeiten, die nun in S. Marco zu Venedig und an andern Orten ausgeführt werden, Andrea Tasi ihren ersten Anfang verdanken **).

*) Ueber diese Handschrift vergl. Fiorillo: Ueber die Quellen, welche Vasari zu seinen Lebensbeschreibungen ꝛc. benutzt hat. Kl. Schr. art. Inh. I. S. 86. — S.

**) Daß dieses unrichtig sey, bedarf keines Beweises.

Das Leben
des
Florentiniſchen Malers
Gaddo Gaddi.

Der Florentiniſche Maler Gaddo bewies in derſelben Zeit in ſeinen Werken, die er in griechiſcher Manier und mit großem Fleiße ausführte, mehr Kenntniß der Zeichnung als Andrea Taſi und die Künſtler, welche ihm vorangegangen waren; was vielleicht von ſeiner Freundſchaft und von ſeinem vertrauten Umgange mit Cimabue herrührte; denn dieſe beiden fühlten ſich, entweder aus Uebereinſtimmung der Naturen, oder durch Güte der Herzen eng verbunden, und indem ſie ſich oft unterhielten und ſich freundlich über die Schwierigkeiten der Kunſt beſprachen, erwachten in ihnen viele ſchöne und große Gedanken. Dieß geſchah um ſo leichter, als ſie die reine und liebliche Luft von Florenz umgab, die gewöhnlich zarte und ſinnige Geiſter erzeugt *), und jenen Ueberreſt von Rauhheit und Plumpheit, welchen die Natur meiſt nicht fortſchaffen kann, noch durch den fortdauernden Wetteifer verdrängt, den ſie unter den vorzüglichſten Künſtlern erweckt. Und übrigens ſieht man deutlich, daß alle Dinge ſchnell zu großer Vollkommenheit gedeihen, welche unter Menſchen beſprochen werden, die in der

Freundſchaft mit Cimabue.

*) In welcher Beziehung auch häufig Florenz mit Athen verglichen worden iſt. Röm. Ausg.

GADDO GADDI.

Digitized by Google

Freundschaft nicht von einer doppelten Rinde umgeben sind, ein Vorzug, dessen freilich nur wenige sich rühmen können. Wer bei den Kenntnissen, die er erlangt, ihre Schwierigkeiten mittheilt, der reinigt, erhellt und erleichtert andern den Weg in solchem Maße, daß er sich großen Ruhm verdient; während Einige, elend gesinnt, da wo sie in freundlichem Verkehre stehen, unter dem Scheine der Wahrheit und Liebe, aus Neid oder Bosheit ihre Gedanken verstecken, und dadurch die Künste nicht so schnell zu der Vollkommenheit gelangen lassen, die sie erreichen würden, wenn alle erfindsamen Geister jene christliche Liebe umfaßte, die Gaddo und Cimabue und eben so Andrea Tafi und Gaddo verband. Gaddo wurde von Andrea zu Hülfe genommen, um die Musaikarbeiten von S. Giovanni zu beenden, und lernte dabei so viel, daß er nachher für sich allein die Propheten arbeitete, welche man in den Abtheilungen unter den Fenstern in jener Capelle sieht. Diese Bilder erwarben ihm großen Ruhm, als etwas, das er ohne Hülfe und nach verbesserter Manier ausgeführt hatte. Nun stieg ihm der Muth, und er beschloß, für sich allein Arbeiten zu unternehmen; er studirte sorgfältig die griechische Manier zugleich mit der des Cimabue, und ward nach kurzer Zeit in der Kunst sehr geschickt, weßhalb ihm von den Erbauern von Santa Maria del Fiore das Halbrund innerhalb der Kirche über der Hauptthür zugetheilt wurde, in welchem er die Krönung der Mutter Gottes darstellte *). Als dieß Werk vollendet war, rühmten es alle Künstler, fremde sowohl wie einheimische, als die schönste Arbeit der Art, welche man bis dahin in Italien gesehen hatte, indem man sehr wohl erkannte, daß sie nach besserer Zeichnung und mit mehr Fleiß und Einsicht ausgeführt war, als alle übrigen Musaikarbeiten in jenem Lande. Als sich der Ruhm dieses Werkes verbreitete, wurde Gaddo im Jahre 1308,

Arbeitet mit Andrea Tafi in S. Giovanni.

Allein in Sta Maria del Fiore.

*) Dieß Bild ist noch jetzt vortrefflich erhalten. Röm. Ausg.

Zu Rom im Lateran, St. Peter und Sta Maria Maggiore.

nachdem die Kirche und die Paläste des Lateran abgebrannt waren, von Clemens V. *) nach Rom berufen, und er vollendete dort einige Musaikarbeiten, die Bruder Jacob da Turrita **) unausgeführt gelassen hatte. Hierauf arbeitete er in St. Peter Einiges in Musaik, sowohl in der Hauptcapelle als in der Kirche; hauptsächlich aber an der Vorderwand einen großen Gott Vater ***) mit vielen Figuren; und als er dann einige Musaikbilder an der Vorderwand von Santa Maria Maggiore vollenden half, verbesserte er seine Manier noch mehr, und machte sich zum Theil von der griechischen Methode los, die nichts Gutes an sich hatte.

Zu Arezzo.

Nach Toscana zurückgekehrt, arbeitete er im alten Dome zu Arezzo †) außerhalb der Stadt, für die Tarlati, Herren von Pietramala, mehreres in Musaik an einem Gewölbe, welches ganz von Tuffstein gebaut, den mittlern Theil der Kirche bedeckte, der wegen zu großer Schwere des alten Steingewölbes zur Zeit des Bischofs Gentile von Urbino ††)

*) Baldinucci Dec. II. Sec. 1. p. 59 will hier mit Unrecht, Gaddo sey von Nicolaus IV. vor 1291 nach Rom berufen worden, da Clemens V. nie in Rom gewesen. Denn Vasari hat vollkommen Recht, den Letztern zu nennen, wenn des Gaddo Ankunft in Rom ein Jahr nach dem großen Brande des Lateran fällt, der im J. 1307 erfolgte. Ob Clemens V. selbst, oder durch seinen Legaten, Gaddo berufen, ist gleichgültig. Man weiß, daß Benedict XI. auf Bitten des Petrarcha einen Legaten abschickte, um durch die besten Künstler Italiens die baufälligen Kirchen und Paläste von Rom wieder herstellen und auszieren zu lassen. F. G. D.

**) In der Ausgabe des Giunti steht hier Fra Francesco; es muß aber Jacopo heißen, dessen Leben man bei Baldinucci Dec. II. Sec. 2. p. 41. findet. Röm. Ausg.

***) Dieß Musaik ist nicht mehr vorhanden, wohl aber die in Sta Maria Maggiore. Röm. Ausg.

†) Alle Kunstwerke im alten Dom von Arezzo gingen mit den Gebäuden selbst im J. 1561 zu Grunde, s. die Einleitung. Florent. Ausg.

††) Gentile de' Becchi von Urbino war von 1475 — 1497 Bischof von Arezzo und Lehrer des glorreichen Lorenzo di Medici. Florent. Ausg.

einstürzte, und unter diesem neu aus Backsteinen errichtet wurde. Von Arezzo ging Gaddo nach Pisa, wo er im Dom über der Capelle der Incoronata in einer Nische eine Mutter Gottes darstellte, die gen Himmel fährt, und darüber einen Christus, der ihrer wartet, und zu ihrem Sitze einen reichen Thron bereitet hat; ein Werk, was für jene Zeit sehr gut war und mit solchem Fleiß gearbeitet ist, daß es sich bis auf unsere Tage vortrefflich erhalten hat *). Gaddo kehrte nunmehr nach Florenz zurück, mit der Absicht sich auszuruhen, und beschäftigte sich demnach nur, kleine Bilder in Musaik zu arbeiten, wobei er mehrere von Eierschalen mit unglaublicher Geduld und vielem Fleiße ausführte, wie man an einigen sehen kann, welche sich noch heute in der Kirche S. Giovanni zu Florenz befinden. Auch heißt es in schriftlichen Nachrichten, er habe zwei für König Robert verfertigt, man weiß aber sonst nichts davon; und hiemit sey genug, was wir von den Musaikarbeiten des Gaddo sagen wollen. Tempera-Malereien verfertigte er viele, darunter die Tafel, welche in Santa Maria Novella im Querschiff der Kirche in der Capelle Minerbetti **) ist, und viele andere, welche nach verschiedenen Orten Toscana's geschickt wurden. In dieser Weise verfertigte er bald Musaik, bald andere Bilder, und brachte in beiden ganz rühmliche Werke zu Stande, welche ihn immer in Ansehen und Ruf erhielten. Ich könnte mich hier in dem, was über Gaddo zu sagen ist, weiter ausbreiten; weil aber die Manier der Maler jener Zeit den Künstlern zumeist keinen Nutzen bringt, will ich es mit Stillschweigen übergehen, indem ich mir vorbehalte bei den Lebensbeschreibungen derer weitläufiger zu seyn, welche die Kunst verbessert haben, und somit als Muster gelten können.

Im Dom zu Pisa.

Kleine Arbeiten in Florenz.

Gemälde auf Tafeln.

---

*) Und bis auf unsere Zeit. — S.

*) Dieß Bild ist zu Grunde gegangen. Man sieht jetzt in der Capelle Minerbetti eine Kreuzabnahme von Gio. Batt. Naldini. Röm. Ausg.

Gaddo's Tod. Seine Schüler. Taddeo ſein Sohn.

Gaddo lebte 63 Jahre, und ſtarb 1312. Er ward in Santa Croce von ſeinem Sohne Taddeo ehrenvoll begraben, und obſchon er mehrere Kinder beſaß, widmete ſich doch nur Taddeo, den Giotto über die Taufe gehalten hatte, der Kunſt der Malerei, indem er erſt bei ſeinem Vater und dann bei Giotto lernte. Ein Schüler Gaddo's war außer ſeinem Sohne noch der Maler Vicino aus Piſa, der im Chor des Domes von Piſa Einiges ſehr gut in Muſaik arbeitete, wie die Worte zeigen, die man noch daſelbſt lieſt *): Tempore Dominis Johannis Rossi, operarii istius Ecclesiae, Vicinus pictor incepit et perfecit hanc imaginem Beatae Mariae, sed Majestatis, et Evangelistae per alios inceptae ipse complevit et perfecit. Anno Domini 1321 de mense Septembris. Benedictum sit nomen Domini Dei nostri Jesu Christi. Amen.

Vicino aus Piſa.

Gaddo's Bildniß.

Das Bildniß Gaddo's iſt von Taddeo ſeinem Sohne in der Kirche Santa Croce in der Capelle der Baroncelli gemalt und zwar in einer Trauung der heil. Jungfrau, wo Andrea Taſi neben ihm ſteht **). In unſerem obengenannten Buche findet ſich ein Blatt von der Hand des Gaddo, gleich dem des Cimabue miniaturartig gearbeitet, und man erkennt daran, was er in der Zeichnung zu leiſten vermochte.

Bau der Kirche Sta Maria Novella zu Florenz.

Da in einem alten Büchlein, aus welchem ich dieſe wenigen Nachrichten über Gaddo genommen habe, auch vom Baue der in Wahrheit prächtigen und ſehr in Ehren gehaltenen Kirche Santa Maria Novella ***) die Rede iſt, die

---

*) Dieſe Inſchrift iſt auch von Baldinucci Dec. II. Sec. 2. p. 30, jedoch mangelhaft beigebracht. Röm. Ausg.

**) Von der angeſehenen Familie der Gaddi, die jetzt ausgeſtorben iſt, handelt Monaldi (ſ. Baldinucci a. a. O.); ſie ſtammte von dieſem Gaddo. Röm. Ausg.

***) Der Dominicaner Fra Modeſto Bigliotto ſagt im 6ten Capitel ſeiner Chronik, die handſchriftlich in der Bibliothek von Sta. Maria Novella

den Prädicanten-Mönchen zu Florenz gehört, will ich nicht unterlassen anzuführen, von wem und wann sie erbaut worden ist. Als der selige Dominicus zu Bologna war, und ihm der Bezirk von Ripoli außerhalb Florenz gegeben wurde, schickte er unter der Aufsicht des seligen Giovanni aus Sa-

---

aufbewahrt wird: „Templi aedificatores fuerunt ex illis inferioris ordinis fratribus, quos vocamus Conversos; quandoquidem multos legimus ordinem per ea tempora fuisse ingressos, quorum non pauci architectonicae artis peritissimi habebantur. Horum principes et veluti antesignani fuerunt Fr. Ristorus et Fr. Sixtus Florentini, quos et Sanctissimae Trinitatis et Carrariae pontes, et testudines inferiorum porticuum palatii, quod Dominorum eo tempore dicebatur, erexisse affirmant. Affirmant eosdem etiam Romae inferiores Pontificii palatii in Vaticano aedificasse testudines; et demum ad Sanctum Sixtum simile quid operatos, in Urbe vitam finisse; priorem quidem anno Domini 1283, posteriorem vero sexennio post. Caeterum cum Carrariae ac Veterem pontes horrendum diluvium anno 1333 diruisset; primum, id est Carrariae, in pristinam formam restituit Fr. Joannes a Campis Conversus, hujus domus alumnus, architectus illa aetate probatissimus; cujus opera multi civium in pluribus aedificiis tum publicis tum privatis usi leguntur. Obiit in hac sua domo humanae salutis anno 1339. Ab illis ergo, eorumque similibus viris hoc eximium templum Germanica architectura erectum, ac suis, ut ajunt, numeris absolutum est.“ Ueber Fra Giovanni da Campi gibt das Necrologium desselben Convents Nr. 227. S. 27 nähere Auskunft: „Fr. Joannes Conversus, filius olim Bracchetti de Campis, fuit morum maturitate, nec non et propria honestate praepollens. Hic effectus est in ordine bonus carpentarius, et industrius in aedificiis construendis; unde contigit, quod post diluvium, quod inundavit Florentiam anno Domini 1333 ad reaedificationem *del ponte alla Carraja*, quod praefatum diluvium dissipaverat, ipse factus est per Commune totius illius operis principalis et unicus Architector; tandemque ipsum cum honore ordinis et suo laudabiliter consummavit; ita ut postmodum etiam in aliis operibus Communitatis continue et avide peteretur. Vixit autem in Ordine annos XXII. vel circa; tandemque longa aegritudine paulatim ad extremum deductus, obiit anno Domini 1339 in die Assumptionis B. Mariae Virginis.“ Ueber Fra Sisto findet sich im Necrologium Nr. 197 folgendes: „Fr. Xystus Conversus de Porta Sancti Pancratii, de vico qui dicitur Sanctus

lerno zwölf Ordensbrüder dahin, welche wenige Jahre nachher in Florenz nach der Kirche und dem Kloſter S. Pancrazio kamen. Als Dominicus nach Florenz kam, begaben ſie ſich auf ſein Geheiß nach der Kirche S. Paolo. Als aber dem genannten ſeligen Giovanni der Bezirk von Santa

---

Xystus, obiit Romae in loco Dominarum S. Xysti 1289 mense Martii etc.“ Hiezu fügen wir noch die Notiz über Fra Jacopo Talenti von Nipozzano, einen Zeitgenoſſen des Letztgenannten, die ſich in demſelben Nekrolog findet: „Fr. Jacobus Talenti de Nepotiano Conversus magister lapidum et aedificiorum bonus in tantum, quod Commune Florentinorum in suis aedificiis per multos annos eum requirebat, et alii magni cives. Per manus istius, operam et consilium, magna pars Ecclesiae Sanctae Mariae Novellae constructa est, et capitulum et sacristia et multa principalia opera in conventu. Fuit bonae et honestae vitae etc. Tandem post multos labores anno D. 1362 die 2. Octobris devote transivit ad requiem, quam optavit.“ In der Chronik des Convents wird dieſes Fra Jacopo folgendermaßen gedacht, (C. 6.) „In hujus magni Sacrarii aedificatione usus est Mainardus (Cavalcanti) Fr. Jacobo a Nipozzano Converso, hujus celeberrimae domus alumno, peritissimo architecto, cujus opera etiam capitulum nostrum constat et refectorium.“ Dieſe auf Koſten des genannten Mainardo Cavalcanti erbaute Sacriſtei war erſtlich eine Capelle, worin derſelbe begraben ſeyn wollte und auch im Jahre 1579 beigeſetzt wurde, wie man aus dem noch dort vorhandenen Epitaphium erſieht. Die Geſchichte dieſer Sacriſtei ſ. bei Richa T. III. pag. 43. Derſelbe Jacopo war Architekt der berühmten Capelle der ſpaniſchen Kaufleute, Capella de' Spagnuoli, die von Mica Guidalotti errichtet wurde, wie in derſelben Chronik c. 24. geſagt wird: „Micus Lapi filius ex Guidalotta ortus familia, quae hodie Florentiae extincta est penitus. Usus est autem in eo (Capitulo oder Capelle des heil. Jakob) erigendo Jacobo a Nepotiano Converso, peritissimo architecto, cujus opera non solum insigne hoc aedificium, sed et sacrarium et quaedam templi testudines una cum antiquo hospitio, quo nunc pro refectorio utimur, et alia multa urbis aedificia tam publica, quam privata consistunt. Fuit hic fratri Jacobo Passavantio coaetaneus, et quinto ab ejus obitu anno, idest 1362 e vita decessit. Hunc ergo egregium virum nactus Micus, ob singularem in Patres nostros benevolentiam, ad magnum hujus coenobii decus hanc claustri partem et capitulum ipsum vere pulcherrimum, atque in toto Praedicatorum Ordine nulli certe secundum exstruxit.“ — Röm. Ausg.

Maria Novella mit allem Zubehör vom Legaten des Papstes und vom Bischof der Stadt geschenkt wurde, bewohnten sie vom letzten October 1221 an jenen Ort, und weil die Kirche klein war und gegen Osten lag, indem sie ihren Eingang auf der Piazza vecchia hatte, entstand bei den Ordensbrüdern, deren Zahl sehr gestiegen war, und die in der Stadt in großem Ansehen standen, der Gedanke, Kirche und Kloster zu vergrößern. Sie hatten eine bedeutende Summe Geldes zusammen gebracht, und Viele in der Stadt versprachen allen Beistand zu leisten. Deßhalb ward der Bau der neuen Kirche am St. Lucas-Tage 1278 begonnen, und der Cardinal Latino degl' Orsini vom Papst Nicola III. als Legat nach Florenz geschickt, legte feierlich den Grundstein. Baumeister jener Kirche waren: der Bruder Giovanni *), ein Florentiner, und der Bruder Ristoro da Campi, beide Bekenner eines Ordens, welche auch die Brücken Carraja und Santa Trinità wieder herstellten, die durch die Ueberschwemmung vom 1 October 1269 zerstört worden waren. Der größte Theil des Bauplatzes jener Kirche und des Klosters, wurde der Bruderschaft von den Erben des Herrn Jacob Ritter von Tornaquinci geschenkt, und der Bau, wie wir schon sagten, zum Theil von Almosen, zum Theil vom Gelde verschiedener Personen bestritten, welche dieß Unternehmen kräftig unterstützten, vornehmlich aber mit Hülfe des Bruders Aldobrandino Cavalcanti, der später Bischof von Arezzo wurde **), und über der Thüre der heil. Jungfrau beige-

*) Einige nennen den Fra Sisto. S. Cinelli Bellezze di Firenze S. 257. Röm. Ausg.

**) Dieß ist ein notorischer Irrthum des Vasari, denn in der Reihe der Bischöfe von Arezzo findet sich kein Aldobrandino Cavalcanti. — Röm. Ausg. — Aldobrandino war der 55ste Bischof von Orvieto, und legte in Gemeinschaft mit dem genannten Cardinal Orsini den Grundstein zu Sta Maria Novella. S. Storia del Duomo d' Orvieto S. 32. F. G. D.

ſetzt iſt. Dieſer ſoll außer anderm Aufwand auch durch ſeine Betriebſamkeit alle Baumaterialien für die Kirche herbeigeſchafft haben, welche vollendet wurde, als Jacob Paſſavante *) Prior jenes Kloſters war, dem man deßhalb vor der Hauptcapelle zur linken Hand ein Marmorgrabmal errichtete. Im Jahre 1420 gab ihr Papſt Martin V. die Weihe, wie man aus einer Marmorinſchrift am rechten Pfeiler der Hauptcapelle ſehen kann, die alſo heißt:

A. D. 1420 Die septima Septembris Dominus Martinus divina providentia Papa V. personaliter hanc ecclesiam consecravit, et magnas indulgentias contulit visitantibus eandem.

Von dieſen und vielen andern Dingen iſt in einer alten Chronik die Rede, die von der Erbauung jener Kirche handelt, und von den Vätern von Santa Maria Novella verwahrt wird. Auch Giovanni Villani ſpricht in ſeiner Geſchichte **) davon, und ich wollte wenigſtens eine kurze Nachricht von dieſem Gebäude geben, theils weil es eine der hauptſächlichſten und ſchönſten Kirchen von Florenz iſt, theils auch, weil, wie ſpäter ſich zeigen wird, dort eine Menge vorzüglicher Werke der ausgezeichnetſten Künſtler aufbewahrt werden ***).

---

*) Jacopo Paſſavanti ſchrieb den Specchio di vera penitenza und iſt einer der eleganteſten und reinſten Schriftſteller der ital. Sprache. Röm. Ausg.

**) Giov. Villani lib. VII. c. 56. Röm. Ausg.

***) In der erſten Ausgabe dieſer Lebensbeſchreibungen bei Torrentino S. 155 ſagt Vaſari von Gaddo, daß man, „um ihn in Florenz zu halten, und Nachkommenſchaft von ihm zu bekommen, ihm eine Frau aus vornehmem Geſchlecht gegeben habe.“ Die Inſchrift, die ſich auf ſeinem Grab findet, lautet folgendermaßen:

Hic manibus talis fuerat, quod forsan Apelles
Cessisset; quamvis Graecia sic tumeat. Röm. Ausg.

Auf dieſe Grabſchrift läßt ſich das italieniſche Sprüchwort anwenden: Bugiardo come un Epitaffio. F. G. D.

MARGARITONE VON AREZZO.

Das Leben
des
Malers, Bildhauers und Baumeisters
Margaritone
von Arezzo.

Unter den alten Malern, die durch das Lob in Schrecken gesetzt wurden *), welches sich Cimabue und sein Schüler Giotto bei ihren Zeitgenossen erwarben, indem man ihr richtiges Verfahren in der Malerei durch ganz Italien hochpries, war ein gewisser Margaritone, aus Arezzo, der in jenem unglücklichen Zeitalter gleich andern den ersten Rang in der Malerkunst einnahm, und wohl erkannte, daß jene oben genannten Meister seinen Ruf fast ganz verdunkelten. Margaritone also, der unter den Malern, die in griechischer Manier arbeiteten, für vortrefflich gehalten wurde, vollendete in Arezzo eine Menge Tafeln a Tempera, und malte auch, jedoch in langer Zeit und mit großer Mühe, die ganze Kirche S. Clemente mit mehrern Frescobildern aus. Diese Kirche war eine Abtei des Camaldulenserordens, und wurde mit vielen andern Gebäuden und einem Felsenschloß Namens S. Chimenti zerstört und der Erde

Malt in S. Clemente zu Arezzo.

*) Man sagt gewöhnlich, der Künstler male sich selbst in seinen Werken; wenn dieß wahr ist, so muß Margaritone oft Furcht und Schrecken ausgestanden haben, denn vor seinen Gemälden erschrickt jeder, der sie ansieht. S. eine Probe in der Etruria pittrico N. 7, welches Bild dort das Meisterwerk des Künstlers genannt wird. F. G. P.

gleich gemacht *), da der Herzog Cosimo von Medici nicht nur auf jenem Platze, sondern rings um die Stadt viele Gebäude und die alten Mauern niederreißen ließ, die aber dann durch Guido von Pietramala, vormaligen Bischof und Herrn jener Stadt, wieder mit Seitenflügeln und festerem Bollwerk aufgebaut wurden, jedoch kleiner als vorher, um leichter von wenigen Leuten vertheidigt werden zu können. In jenen Bildern waren viele große und kleine Figuren angebracht, die er zwar in griechischer Manier, doch mit Einsicht und Liebe gearbeitet hatte, und daß er eines solchen Verfahrens sehr wohl fähig war, bezeugen die Werke von seiner Hand, welche sich noch in jener Stadt befinden; darunter vornehmlich eines, das nunmehr mit einer neuen Verzierung in S. Francesco in der Capelle della Concezzione ist, ein von den Ordensbrüdern sehr verehrtes Bild der Madonna. In derselben Kirche hat er ebenfalls in griechischer Manier ein großes Crucifix verfertigt, welches jetzt in der Capelle hängt, in welcher die Wohnung der Kirchenverwalter ist **); bei diesem Bild ist das Crucifix selbst aus dem Brette geschnitten, und von derselben Art machte er viele in jener Stadt. Im Nonnenkloster Santa Margherita führte er ein Werk aus, welches jetzt in dem Querschiff der Kirche angebracht ist ***), eine Tafel mit Leinwand überspannt, auf welcher er in kleinen Figuren die Begebenheiten aus dem Leben der Mutter Gottes und Johannes des Täufers in etwas

Gemälde in Sta Margarita daselbst.

*) Im Jahre 1547; die Güter der Kirche wurden dem Katharinenkloster in Arezzo zugewiesen. S. die Noten zur Relation des Rondinelli. Röm. Ausg. — Unter die übrigen Gebäude, welche bei dieser Veranlassung niedergerissen wurden, gehörte auch der alte Dom außerhalb der Mauern, von welchem V. in der Einleitung spricht, und die Kirche der heil. Justina und des heil. Matthäus, deren V. im Leben des Giovanni da Ponte erwähnt. Livorn. Ausg.

**) Die Madonna und das Crucifix sind beide noch in der Kirche S. Francesco an ihrer ursprünglichen Stelle. Röm. u. Livorn. Ausg.

***) Dieß Bild ist zu Grunde gegangen. Röm. Ausg.

besserer Manier und mit mehr Fleiß und Zierlichkeit darstellte, als dieß bei seinen größeren Gestalten der Fall war. Dieß Werk ist zu beachten, nicht nur weil jene kleinen Figuren so gut gemalt sind, daß sie wie Miniaturarbeit aussehen, sondern auch weil es als ein Wunder erscheint, daß ein Bild auf Leinwand sich dreihundert Jahre erhalten hat. Er verfertigte für die ganze Stadt unzählige Gemälde, und in Sargiano, dem Barfüßerkloster, malte er einen heil. Franciscus nach der Natur, unter welches Bild er seinen Namen setzte, weil er es für etwas hielt, das er vorzüglich gut ausgeführt habe *). Hierauf schickte er ein großes hölzernes Crucifix, welches er nach griechischer Manier bemalt hatte, nach Florenz an Herrn Farinata degl' Uberti, der außer vielem anderem Lobenswerthem, was er vollbrachte, sich dadurch großen Ruhm erworben hat, daß er sein Vaterland von bevorstehender Gefahr und Zerstörung befreite. Dieses Crucifix ist jetzt in Santa Croce zwischen der Capelle der Peruzzi und der der Giugni aufgehangen **). In S. Domenico zu Arezzo, einer Kirche die im Jahre 1275 von den Herren von Pietramala erbaut wurde, wie die Inschriften noch zeigen, arbeitete er Vieles***), ehe er nach Rom zurückkehrte, wo er vordem bei Urban IV. sehr in Gunst gestanden hatte. Er führte dort auf dessen Begehren einige Frescomalereien in der Halle von St. Peter nach griechischer Manier aus, die für jene Zeit ziemlich gut waren. Nachdem er jedoch zu Ganghereto, einem Orte oberhalb Terra Nuova di Valdorna, ein Bild des heil. Franciscus vollendet hatte, wandte er sich,

Heil. Franciscus in Sargiano.

Crucifix in Sta Croce zu Florenz.

Freskenin der Vorhalle von St. Peter zu Rom.

*) Dieser heil. Franciscus im Kloster von Sargiano außerhalb Arezzo ist noch vorhanden. Die Inschrift heißt: Margaritus de Aretio pingebat. Livorn. Ausg. S. die Abbildung in der Etruria pittrice I. Tav. 7. — S.

**) Dieß Crucifix ist jetzt als Seitenstück zu dem des Cimabue gestellt, dessen oben erwähnt ist. Röm. Ausg.

***) Alle diese Werke des M. in S. Domenico sind zu Grunde gegangen. Röm. Ausg.

weil er einen hochstrebenden Sinn besaß, zu der Bildhauerkunst, und dieß mit solchem Fleiß, daß ihm, was er hierin unternahm, um vieles besser gelang als seine Malereien. Seine ersten Arbeiten waren zwar nach griechischer Manier, wie man an vier Gestalten von Holz sieht, die in der Dechanei bei einer Kreuzabnahme sind *), und an einigen andern runden Figuren, die in der Capelle des heil. Franciscus auf dem Taufsteine stehen **). Er nahm jedoch eine bessere Manier an, nachdem er zu Florenz die Arbeiten Arnolfo's und anderer damals berühmter Bildhauer gesehen hatte. Als er darauf im Jahre 1275 nach Arezzo zurückkehrte, wohin er dem Hofe des Papstes Gregor folgte, der auf der Rückreise von Avignon nach Rom durch Florenz gekommen war, bot sich ihm Gelegenheit, sich bekannter zu machen. Jener Papst nämlich starb zu Arezzo, nachdem er zuvor der Gemeine dreißig tausend Scudi geschenkt hatte, den Bau des Doms zu vollenden, welcher vordem von Meister Lapo angefangen und wenig vorgeschritten war. Die Aretiner bestimmten deßhalb, daß zum Gedächtnisse dieses Papstes nicht nur im Dom die Capelle S. Gregorio errichtet werden solle, für welche Margaritone später ein Bild malte ***), sondern trugen ihm auch die Verfertigung eines Marmorgrabmals daselbst auf. Margaritone unternahm dieß Werk und brachte dabei das Bildniß des Papstes nach der Natur in Marmor gearbeitet und gemalt an, und führte das Ganze in solcher Weise zu Ende, daß es für die beste Arbeit galt, die er je gemacht hatte †). Man legte nun wieder Hand an den Fort-

Uebt die Bildnerei.

Grabmal Papst Gregor X. im Dom zu Arezzo.

*) Sind ebenfalls zu Grunde gegangen. Röm. Ausg.

**) Auch diese existiren nicht mehr. Livorn. Ausg.

***) Weder die Capelle S. Gregorio noch das erwähnte Bild sind noch vorhanden. Livorn. Ausg.

†) Dieß Grabmal des selig gesprochenen Papstes Gregor X, das seinen Leichnam enthält, befindet sich noch in der Capelle seines Namens neben der Sacristei-Thüre im Dom von Arezzo. Eine Abbildung da-

bau des Doms, und Margaritone führte das Bauwerk nach der Zeichnung Lapo's ziemlich weit; es wurde aber nicht beendet *), weil wenige Jahre nachher, das heißt 1289, der Krieg zwischen den Florentinern und Aretinern sich erneuerte, durch Schuld von Guglielmino Ubertini, Bischofs und Herrn von Arezzo, dem die Tarlati von Pietramala und die Pazzi von Valdarno beistanden, obschon es ihnen übel bekam, denn sie wurden zu Campaldino zerstreut und getödtet **). In diesem Krieg wurden alle Gelder verwendet, die der Papst zum Baue der Kirche geschenkt hatte, und die Aretiner bestimmten daher, daß an deren Stelle der Danno (so nannten sie eine Abgabe die vom Stadtgebiet gezahlt wurde) als besonderes Einkommen für dieß Werk dienen solle, was bis auf jetzige Zeiten gedauert hat und noch dauert. Baut am Dome.

Doch wir kehren zu Margaritone zurück, an dessen Gemälden man sieht, daß er der Erste war, der darauf achtete,

---

von ihm im Leben Gregors X. von P. Bonucci, Rom 1711. Sein Bildniß in Marmor ist eine liegende Figur; das erwähnte gemalte Bildniß befand sich an der Wand gegenüber unter der Nische und ist fast verwischt. Ueber seinen Tod in Arezzo s. Scriptor. Rer. italicar. III, 1, 603. u. Pagi II, 257. Ueber Lapo als Architekt des jetzigen Doms von Arezzo s. oben dessen Lebensbeschreibung. Ueber die Freigebigkeit, womit Gregor X. vor seinem Ableben die Kirche bedachte, findet sich eine Andeutung in einem Contract vom Nov. 1277, worin der Bischof Wilhelm, der Vorsteher Bruno, und das Capitel, die sich zur Wiederaufbauung der Kirche miro e fundamentis opere ob reverentiam B. Donati Patroni vereinigt hatten, ihre resp. Beiträge bestimmen und erklären: sie thäten dieß, obtentu sanctae recordationis Gregorii Papae X., cujus sepultura Ecclesia ipsa meruit decorari. Archiv des Doms von Arezzo num. 720. Livorn. Ausg. — Zwei halbe Figuren von dem Sarkophag sind abgebildet bei Cicognara St. d. Sc. I. tav. 23. Vergl. desselben treffende Charakteristik dieses Künstlers vol. III, 270. — S.

*) Geschichte und Vollendung dieses Baues s. bei Rondinelli Descrizione d'Arezzo p. 81. Flor. Ausg.

**) S. Gio. Villani lib. VII. c. 130. Röm. Ausg.

Eigenthümliche Zubereitung des Gemäldegrundes.

was man thun müsse, damit die Fugen der Holztafeln, auf welche gearbeitet wird, fest in ihren Fugen bleiben, und nicht, wenn die Malerei vollendet ist, Risse bekommen, indem er immer über die ganze Tafel eine Leinwand spannte, die er mit starkem von Pergamentstücken gekochtem Leim befestigte. Die Leinwand überzog er mit Gyps, wie man an vielen Bildern von ihm und von Andern sieht. Auf den Gyps, der mit demselben Leim vermischt wurde, setzte er auch Diademe und Einfassungen in Relief und andere erhabene Verzierungen auf. Auch erfand er das Verfahren, mit Bolus zu grundiren, darüber Blattgold aufzulegen und dasselbe zu poliren *). Alle diese Dinge, welche man vordem gar nicht kannte, sieht man an vielen seiner Bilder, vornehmlich in der Dechanei von Arezzo an einem Altarmantel **), auf welchem Begebenheiten aus dem Leben des heil. Donatus dargestellt sind, und findet ähnliche auch in Santa Agnesa und S. Niccolo ***) daselbst.

Gemälde von ihm an verschiedenen Orten.

Außerdem verfertigte er in seinem Vaterlande viele Arbeiten, die nach andern Orten geschickt wurden; ein Theil davon ist zu Rom in S. Janni und in St. Peter, ein Theil zu

*) In Apulien und an andern Orten sah ich Gemälde von weit höherem Alter, als die des Margaritone, die auf dieselbe Art zusammengefügt und bereitet waren, welche Vasari von Margaritone erfunden glaubt; man sieht an ihnen die Leinwand, den Gyps, den Bolus und die Vergoldung, die jene Maler, meines Erachtens, eingeführt haben mögen, um die Goldgründe der musivischen Gemälde nachzuahmen. F. G. D.

**) Dossale, paliotto, Bekleidung der Vorderseite des Altars.

***) Die genannten Werke in der Dechanei von Arezzo, so wie in Sta Caterina und S. Niccolo existiren nicht mehr, ein einziges kleines Madonnabild ausgenommen, das in S. Agnese an der Mauer hängt und von Margaritone zu seyn scheint. Flor. Ausg.

zu Pisa in Santa Caterina, wo im Querschiff *) der Kirche auf einem Altar ein Bild steht, welches die heilige Katharina und in kleinen Figuren viele Begebenheiten aus ihrem Leben darstellt; auch ist ein kleines Gemälde dort, ein heil. Franciscus, mit vielen historischen Darstellungen auf Goldgrund. In der obern Kirche des heil. Franciscus zu Assisi findet sich ein Crucifix nach griechischer Manier von ihm auf einem quer durch die Kirche gezogenen Balken **). Alle diese Arbeiten standen damals in großem Werth, obschon sie heutigen Tages von uns nur des Alterthums wegen geschätzt werden, und als gut für eine Zeit, welche nicht auf der Höhe der unsrigen stand. Da Margaritone sich auch mit der Baukunst beschäftigte, und ich keines Ge-

*) Bottari und, mit ihm übereinstimmend, Della Valle erklären hier den Ausdruck tramezzo della Chiesa, dessen sich Vasari bedient, als einen Querbalken, der im Mittelschiff der Kirche über dem Eingang des Chors in ziemlicher Höhe angebracht wurde, um darauf ein Crucifix zu errichten, damit letzteres von der ganzen Gemeinde gesehen werden konnte. Ein solches, bemerkt Della Valle, habe Frate Elia in der Basilica zu Assisi durch Giunta Pisano verfertigen und sich selbst am Fuße des Crucifixes als Betenden darstellen lassen. Beide Herausgeber verwechseln aber diesen Ausdruck, der hier, wie öfter, offenbar das Querschiff der Kirche bedeutet, in welchem Altäre und Capellen stehen, mit dem gleich nachher vorkommenden legno che attraversa la chiesa, welches Bottari selbst traversa nennt. Zu jenem Irrthum scheinen Bottari und Della Valle durch die Stelle weiter oben verleitet worden zu seyn, wo Vasari bei einem Bild in Sta Margherita zu Arezzo sagt, es sey appoggiata al tramezzo della chiesa, womit er ohne Zweifel ebenfalls nur einen Pfeiler des Mittelschiffs und nicht den Querbalken meint, da das Bild viele kleine Figuren enthielt, die in bedeutender Höhe nicht hätten erkannt werden können. Diese Querbalken kamen später aus der Mode und sind jetzt nur in wenigen Kirchen noch zu finden. — S.

**) S. die vorige Anmerkung. Vergleicht man diese Angabe mit Della Valle's Bemerkung über das Crucifix des Giunta Pisano, so möchte man fast annehmen, Vasari spreche von demselben Werk und habe es für eine Arbeit des Margaritone gehalten. — S.

bäudes gedacht habe, welches nach seiner Angabe ausgeführt
Bauwerke. worden ist, weil sie nicht von Bedeutung sind *), will ich nicht unterlassen hinzuzufügen, daß er, wie ich gefunden habe, im Jahre 1270 die Zeichnung und das Modell zu dem Palaste der Befehlshaber der Stadt Ancona nach griechischer Manier verfertigte. Auch machte er, was noch mehr ist, an der Hauptseite acht Fenster mit Bildhauerarbeit verziert. Jedes derselben hat im mittlern Raume zwei Säulen, die zur Hälfte zwei Bogen stützen, und darüber eine historische Darstellung in Basrelief, welche von jenen Bogen an bis zur obersten Höhe des Fensters reicht. Diese Reliefs enthalten Gegenstände aus dem alten Testament, und sind aus einem Steine gearbeitet, der sich dort in der Nähe findet. Unter den Fenstern stehen auf der Wand einige Buchstaben, die man mehr durch Errathen versteht, als daß sie wohlgeformt und richtig geschrieben wären; sie enthalten die Jahrzahl, und sagen, zu welcher Zeit dieß Werk errichtet wurde. Von demselben Meister ist auch das Modell der Kirche
Tod des Margaritone. S. Ciriaco zu Ancona. Margaritone starb im siebenundsiebzigsten Jahre; betrübt und überdrüssig, wie man sagt, so lange gelebt zu haben, da er die Zeiten verändert und die neuen Künstler mit Ruhm gekrönt gesehen **). Er ward

---

*) Die folgenden Angaben einiger allerdings bedeutenden Bauwerke zeigen, daß Vasari seinem Landsmanne nicht volle Gerechtigkeit widerfahren ließ. — S.

**) Bottari sucht hier den Vasari gegen den Vorwurf zu rechtfertigen, die Maler des übrigen Italiens zur Zeit des Cimabue aus Vorliebe für Florenz in ein nachtheiliges Licht gestellt zu haben, wogegen aber Della Valle wieder erinnert, daß gerade zwischen Margaritone's und Cimabue's Werken die größte Aehnlichkeit herrsche. Aus dem im Leben des Cimabue Beigebrachten erhellt hinlänglich, mit welchen Einschränkungen die Behauptungen Vasari's in dieser Hinsicht anzunehmen seyen; es wäre daher ganz überflüssig dieses hier erneuten Streites noch einmal zu erwähnen, wenn nicht Lanzi in seiner Ge-

im alten Dome außerhalb Arezzo in einem Sarge von Travertin begraben, der nun beim Einsturze jener Kirche zu Grunde gegangen ist. Darauf las man folgende Grabschrift:

Hic iacet ille bonus pictura Margaritonus,
Cui requiem Dominus tradat ubique pius.

Margaritone's Bildniß war in jenem alten Dome von Spinello gemalt, in einer Anbetung der drei Könige zu sehen, und wurde von mir abgezeichnet, ehe jene Kirche zu Grunde ging *).

---

schichte der ital. Mal. Th. I. S. 12. der deutschen Ausg. diese Note Bottari's citirte, und von ihr Veranlassung nähme, die richtigere Ansicht aufzustellen. — S.

*) Diese Zerstörung erfolgte 1561, dreizehn Jahre vor Vasari's Tod, (s. die Einleitung und das Leben des Gaddo Gaddi). Margaritone wird auch in einem Document des Archivs der Camaldulenser zu Arezzo vom J. 1262, gez. Nr. 228. erwähnt, das einen von dem Prior von St. Michael daselbst geschlossenen Vortrag enthält: in claustro S. Michaelis coram Margarito pictore filio quondam Magnani etc. — Flor. Ausg.

Das Leben

des

Florentinischen Malers, Bildhauers und Baumeisters

Giotto *).

Derselbe Dank, welchen die Meister der Malerkunst der Natur schuldig sind, die immer zum Vorbild für diejenigen dient, welche das Gute aus ihren besten und schönsten Theilen auszuwählen wissen und sich unausgesetzt bemühen sie nachzuahmen, derselbe Dank, scheint es mir, gebührt dem Florentinischen

*) Was auch in Italien dagegen gesagt wird, so ist dennoch, wie ich in einem eigenen Aufsatze (Ital. Forsch. Th. II. Nr. X.) gezeigt habe, Giotto ohne Zweifel derjenige Maler, welcher zuerst wiederum, von griechischer Technik und griechischen Vorbildern ganz abgehend, der italienischen Malerei des Mittelalters eine ganz neue Bahn gebrochen hat. Er veränderte die Technik der Malerei, deren flüssigere Behandlung vielleicht in der Folge zu jenem Flüchtigen verleitete, welches den späteren Giottesken vorzuwerfen ist. Auch entfernte er sich in herkömmlichen Darstellungen zuerst vom Typischen. Hingegen brachte er in die Composition mehr Feuer, Leben und Abwechselung.

Von den angeführten Arbeiten des Giotto ist nur ein sehr kleiner Theil noch vorhanden; unter diesen sind die Malereien in der obern Kirche des heil. Franz zu Assisi sicher um ein Jahrhundert neuer, und aretinischer Schule. — Seit ich über diesen Gegenstand geschrieben, sah ich zu Mailand in der Brera ein kleines wohlausgeführtes Madonnabildchen mit der unverdächtigen Aufschrift: OP' MAGISTRI IOCTI d' FLORA. — Es stimmt mit den Fragmenten der Sacristei der St. Peterskirche zu Rom. Rumohr.

GIOTTO.

Digitized by Google

Maler Giotto, weil, nachdem gute Malerei und Zeichnung durch die Verheerungen der Kriege lange Jahre ganz zu Grunde gegangen waren, durch die Gnade des Himmels er allein, obwohl unter noch ungeschickten Meistern geboren, die fast erstorbene Kunst wieder erweckte und so erhob, daß sie vorzüglich genannt werden konnte. In Wahrheit erscheint es als ein seltenes Wunder, wie jene plumpe und ungeschickte Zeit in Giotto so viel hervorrufen konnte, daß die Zeichenkunst, von welcher die Menschen damals wenig oder gar keine Kenntniß hatten, durch ihn wieder ins Leben trat. Denn schon im Jahre 1276*) wurde dieser große Mann in dem Dorfe Vespignano geboren, welches in der Umgegend von Florenz, vierzehn Meilen von der Stadt, gelegen ist. Sein Vater hieß Bondone, und war ein schlichter und einfacher Landmann, der seinen Sohn, mit Namen Giotto, nach seinem Vermögen in guten Sitten erzog. Von klein auf zeigte dieser in allem, was er that, viele Lebhaftigkeit und einen ungewöhnlich treffenden Verstand, weßhalb er nicht nur seinem Vater, sondern Allen die ihn kannten, im Dorfe sowohl als in der Umgegend, sehr lieb war. Als er zehn Jahre alt wurde, gab ihm Bondone einige Schafe zu hüten, die er auf seinem Grundbesitze da und dort weiden ließ, und weil ihn die Neigung seines Herzens zur Zeichenkunst trieb, vergnügte er sich dabei, auf Steine, Erde und Sand immer etwas nach der Natur oder was ihm sonst in den Sinn kam zu zeichnen. Da ging eines Tages Cimabue eines Geschäftes halber von Florenz nach Vespignano, und fand Giotto, der, während seine Schafe weideten, auf einer ebnen Steinplatte mit einem etwas zugespitzten Steine ein Schaf nach dem Leben zeichnete, was ihn Niemand

Geburtsort.

*) Baldinucci stellt eine lange Untersuchung über dieses Datum an, und macht sehr wahrscheinlich, daß Giotto's Geburtsjahr schon 1265 anzunehmen sey, entscheidet sich aber nachher doch selbst, jedoch mit schwächern Gründen, für 1276. Röm. Ausg.

gelehrt, sondern er nur von der Natur gelernt hatte. Cimabue blieb stehen, verwunderte sich sehr und fragte ihn, ob er mit ihm kommen und bei ihm bleiben wolle, worauf der Knabe antwortete: wenn sein Vater damit zufrieden sey, so würde er es gerne thun *). Cimabue verlangte ihn demnach von Bondone, und dieser willigte gern darein, daß er ihn mit sich nach Florenz führe, woselbst der Knabe, von Cimabue unterrichtet und von der Natur unterstützt, nach kurzer Zeit nicht nur die Manier seines Meisters erlernte, sondern auch die Natur so treu nachahmte, daß er die plumpe griechische Methode ganz verbannte und die neue und richtigere Weise der Malerei hervorrief, indem er die Bahn brach, lebende Personen gut nach der Natur zu zeichnen, was mehr als zweihundert Jahre nicht geschehen war, oder wenn es auch, wie wir oben sagten, zuweilen von Einigen versucht wurde, keinem so schnell und glücklich gelang wie Giotto, der unter andern in der Capelle im Palaste des Podesta zu Florenz, woselbst man es noch heute sieht, ein Bildniß seines Zeitgenossen und sehr lieben Freundes Dante Alighieri verfertigte, eines eben so gefeierten Dichters, wie Giotto zu gleicher Zeit ein berühmter Maler war, weßhalb auch Boccaccio ihn in der Einleitung zu der Novelle verherrlicht hat, die er von ihm und Herrn Forese da Rabatta erzählt **). In derselben Capelle ist, vom nämlichen Meister gearbeitet, das Bildniß des Ser Brunetto Latini, Lehrers des Dante, und des Herrn Corso Donati, eines wichtigen Mannes jener Zeit.

Cimabue verlangt Giotto zum Schüler.

Ist der erste, welcher gute Bildnisse zeichnet.

Bildniß des Dante und Anderer.

Seine ersten Arbeiten vollführte Giotto in der Capelle des Hauptaltars der Abtei von Florenz ***), in welcher er

Malereien in Florenz.

*) Dasselbe begegnete dem Domenico Beccafumi gen. Meccherino, s. dessen Leben. Röm. Ausg.

**) S. die Uebersetzung dieser Novelle in Rumohr's Ital. Forsch. II, 46 ff. und dessen Bemerkung über Boccaccio's Lob. — S.

***) Diese Malereien sind bei Erbauung der neuen Kirche zu Grund ge-

Vieles arbeitete, was für schön galt, besonders eine Verkündigung Mariä, wobei er den Schrecken und die Furcht der Jungfrau beim Erscheinen des Engels Gabriel auf's lebendigste darstellte, indem sie von Angst ergriffen, beinahe fliehen zu wollen scheint. Von Giotto gemalt ist auch das Bild auf dem Hauptaltar jener Capelle, welches noch heute dort steht, mehr aus Ehrfurcht vor dem Werke eines solchen Mannes, als aus sonst einem Grunde. In Santa Croce sind vier Capellen von ihm gemalt, drei zwischen der Sacristei und der großen Capelle, und eine auf der andern Seite. In der ersten von jenen dreien, in der die Glockenseile sind, und welche Ridolfo de' Bardi gehört, ist das Leben des heil. Franciscus gemalt, bei dessen Tod eine große Zahl klagender und weinender Mönche ziemlich gut und natürlich gezeichnet sind. In der zweiten, welche der Familie Peruzzi gehört, sieht man zwei Begebenheiten aus dem Leben Johannis des Täufers, dem die Capelle geweiht ist, worin der Tanz der Herodias und die eilige Dienstfertigkeit einiger Aufwärter an der Tafel gar lebendig dargestellt ist; in derselben Capelle sind auch zwei sehr schöne Bilder aus dem Leben des Evangelisten Johannes: wie er Drusiana wiederauferweckt, und wie er gen Himmel fährt. In der dritten, der Capelle Giugni, die den Aposteln geweiht ist, hat er die Martern vieler unter ihnen abgebildet, und in der vierten, auf der andern Seite der Kirche, gegen Norden gelegen, die Capelle der Tosinghi und Spinelli genannt und der Madonna geweiht, stellte er die Geburt dar, die Vermählung, die Verkündigung, die Anbetung der Könige, und wie Maria das Christuskind dem Simeon hinreicht, welcher letztere eine sehr schöne Figur ist, denn nicht nur spricht sich eine innige Liebe in dem Greise aus, indem er das Kind auf die Arme

In der Abtei.

In Sta Croce.

---

gangen. Das Altarbild wurde jedoch im Refectorium aufbewahrt. Röm. Ausg.

nimmt, sondern auch die Stellung des Kindes, welches sich vor ihm fürchtet und die Arme zwar ausstreckt, aber sich doch bange nach der Mutter umsieht, ist so lebendig und schön, als man nur denken kann. Auch sind beim Tode der Mutter Gottes die Apostel und eine Menge Engel mit Kerzen in der Hand, sehr gut gemalt *). In der Capelle der Baroncelli in derselben Kirche ist ein Temperabild von Giotto, eine Krönung der Mutter Gottes, wobei er eine große Menge Figuren, und einen Chor von Engeln und Heiligen mit unendlichem Fleiß ausführte. Auf dieses Werk setzte er in goldenen Buchstaben seinen Namen und die Jahrzahl **). Künstler, welche beachten, in welchem Zeitalter Giotto, ohne irgend ein Licht, welches ihn zur guten Methode leitete, den Anfang zu besserer Zeichnung und Färbung machte, werden dasselbe gewiß in hohen Ehren halten. In derselben Kirche Santa Croce ist auf dem Marmorgrabmal des Carlo Marzuppini aus Arezzo ein Crucifix von ihm, eine Madonna, ein heil. Johannes, und Magdalena am Fuße des Kreuzes; und auf der andern Seite der Kirche,

*) Sämmtliche Gemälde der vier Capellen sind so verblichen und verdorben, daß man kaum die Umrisse der Figuren mehr erkennt. — Röm. Ausg. — Vier Evangelisten aus einem Gewölbe in Sta Croce, welche noch frisch und wohl erhalten sind, haben die Gebr. Riepenhausen in Umrissen bekannt gemacht, Gesch. d. Mal. Heft 2. T. 12. — S.

**) Eine Jahrzahl findet sich nicht auf diesem noch jetzt wohlerhaltenen Bilde, sondern bloß die Inschrift: Opus Magistri Iocti. Vergl. die ausführliche Kritik desselben in Rumohr's Ital. Forsch. II, 57 ff., worin mir jedoch dessen Vorzüge, namentlich die Schönheit der Köpfe der beiden Hauptfiguren, zu wenig berührt scheinen. Della Valle nimmt von diesem Bilde Anlaß zu der Vermuthung, daß Giotto mit Simon Memmi, Luca di Tommé und den beiden Lorenzetti aus Siena bei Jacopo da Turrita daselbst in der Schule gewesen. Die Hinweisung auf Hrn. v. Rumohr's Forschungen macht es überflüssig, diese patriotische Phantasie des Della Valle (vergl. auch Lett. Sanesi I. p. 282) in ihrer ganzen Ausdehnung wieder zu geben oder näher zu beleuchten. Einen Umriß der Hauptgruppe dieses Bildes und des Kopfes der Madonna s. bei d' Agincourt Peint. Pl. 114. Nr. 4. 5. — S.

diesem gerade gegenüber, sieht man gegen den Hauptaltar zu, auf dem Grabmal des Lionardo Aretino, eine Verkündigung, die von neuern Malern durch ein großes Versehen dessen, welcher die Bestellung machte, übermalt worden ist *). Im Refectorium sind an einem Kreuzesstammbaum **) Geschichten des heil. Ludwig und dann ein Abendmahl von seiner Hand, an den Schränken der Sacristei aber Darstellungen aus dem Leben Jesu und des heiligen Franciscus ***). Ferner stellte er in der Kirche del Carmine, in der Capelle Johannis des Täufers, das ganze Leben jenes Heiligen in mehreren Bildern †) dar, und im Palaste der Guelfen zu Florenz ist von ihm die Geschichte des christlichen Glaubens vortrefflich in Fresco gemalt, wobei er das Bildniß von Papst Clemens IV. anbrachte, welcher diesen Magistrat stiftete ††) und ihm sein Wappen gab,

In der Kirche del Carmine.

---

*) Die Gemälde über den Grabmälern des L. Aretino und C. Marzuppini sind überweißt. Röm. Ausg.

**) Alberó di croce. Ueber dem Abendmahl nämlich sieht man mitten Christus am Kreuz, und aus dem Kreuze geht der Stammbaum des Erlösers mit Inschriften heraus; die Propheten und Erzväter sind außen in Medaillons angebracht. Die Gruppe der ohnmächtigen Maria mit Johannes und die Geschichte aus dem Leben des heil. Ludwig befinden sich am Fuße und zu beiden Seiten dieser Vorstellung. Das von Vasari erwähnte Abendmahl ist trotz seines sehr verdorbenen Zustandes neuerlich von Lasinio und von Ruscheweyh (von letzterm in drei Blättern, jedoch mit starker Uebertreibung des Ausdrucks der Köpfe) in Kupfer gestochen worden. Die Gründe, warum dieß Gemälde wahrscheinlich nicht dem Giotto angehört, s. bei Rumohr It. F. II, 70. Anm. — S.

***) Diese sechsundzwanzig kleinen Bilder sind noch wohl erhalten. Röm. Ausg. — Dreizehn enthalten das Leben Jesu und eben so viele das Leben des heil. Franciscus. Umrisse von einigen s. bei d' Agincourt Peint. Pl. 114. Nr. 1. 2. 3. Riepenhausen Gesch. d. Mal. IItes H. T. 5 — 8. — S.

†) Dieses Leben Joh. des Täufers ist noch erhalten, jedoch etwas verblichen. Röm. Ausg.

††) Nicht stiftete, sondern mit Freiheiten und Ehren schmückte. S. Gio. Villani VII, 2. — Röm. Ausg.

das er bis heute behielt und noch hat. Hierauf verließ er Florenz, um in Assisi die von Cimabue begonnenen Arbeiten zu vollenden. Als er durch Arezzo kam, malte er in der Dechanei daselbst die Capelle des heil. Franciscus, die über dem Taufstein ist, und stellte an einer runden Säule, nahe bei einem antiken sehr schönen korinthischen Knaufe, einen heiligen Franciscus und einen heiligen Dominicus nach der Natur dar *); in einer Capelle des Domes außerhalb Arezzo aber fertigte er die Steinigung des heil. Stephanus **) mit schöner Zusammenstellung der Figuren.

Bildnisse des heil. Franciscus und Dominicus zu Arezzo.

Als diese Arbeiten beendet waren, ging er nach Assisi, einer Stadt in Umbrien, wohin ihn Fra Giovanni von Muro in der Mark, damaliger General der Ordensbrüder des heil. Franciscus, berufen hatte, und malte dort in der obern Kirche unter dem Corridor, welcher die Fenster durchkreuzt, auf beiden Seiten der Kirche zwei und dreißig historische Darstellungen aus dem Leben und den Werken des heil. Franciscus, sechzehn auf jeder Wand, und zwar mit solcher Vollkommenheit, daß er dadurch großen Ruhm erlangte; und in Wahrheit ist bei diesem Werke nicht nur eine große Mannichfaltigkeit in den Bewegungen jeder Figur, sondern auch in der Zusammenstellung aller Begebenheiten, während man außerdem sehr schön die Verschiedenheit der Kleidungen jener Zeit, und manche Nachahmungen und Abbildungen von Naturgegenständen sieht. Unter andern zeichnet sich ein Bild aus, in welchem ein Durst-

Gemälde in Assisi.

---

*) Die Gemälde in der Capelle des heil. Franciscus sind verdorben, die Bildnisse des heil. Dominicus und Franciscus jedoch noch erhalten und mit einer marmornen Einfassung verziert. Röm. Ausg. — Da bekanntlich beide Heilige weit früher, der erstere 1221, der zweite 1226 starben, so ist der Ausdruck „nach der Natur" hier nicht wörtlich zu nehmen. — S.

**) Dieß Gemälde im alten Dom zu Arezzo ging mit dem Gebäude 1561 zu Grunde. — Flor. Ausg.

ger, zur Erde gebeugt, mit großem, wirklich bewundernswerth deutlichem Verlangen aus einer Quelle trinkt, so daß er fast eine lebende Gestalt scheint *). Man findet in diesen Bildern noch eine Menge rühmenswerther Dinge, über welche ich mich nicht ausbreite, um nicht allzu weitschweifig zu seyn; es genügt, daß dieses ganze Werk Giotto sehr großen Ruhm erwarb, wegen der Schönheit der Figuren, der guten Anordnung und Verhältnisse, der Lebendigkeit und der Leichtigkeit, die man darin erkennt; und dieß alles vermochte er durch Naturanlage, die er durch Studium ausgebildet hatte, und deutlich in jedem Dinge darzulegen wußte; denn Giotto war nicht nur von der Natur begabt, sondern auch sehr fleißig, ersann immer Neues, und schöpfte aus der Natur, weßhalb er mit Recht verdient ein Schüler der Natur und nicht eines Andern genannt zu werden.

Als die obengenannten Bilder vollendet waren, malte er an demselben Orte in der untern Kirche die obern Wände zu Seiten des Hauptaltars und die vier Zwickel des Gewölbes, unter welchem der Leichnam des heil. Franciscus ruht, die er alle mit seltsamen und schönen Erfindungen zierte. Im ersten ist der heil. Franciscus im Himmel verherrlicht, und von jenen Tugenden umringt, die gefordert werden, um der Gnade Gottes theilhaftig zu seyn. Auf einer Seite legt der Gehorsam einem Ordensbruder, der vor ihm kniet, ein Joch auf, dessen Bänder von ein paar Händen zum Himmel gezogen werden; und, indem er zum Zeichen des Stillschweigens einen Finger auf den Mund legt, schaut er nach Jesus Christus, aus dessen Seite Blut fließt. Begleiter dieser Tugend sind die Klugheit und die Demuth, um zu zeigen, daß wo in Wahrheit Gehor-

*) Ueber die Aechtheit dieser Werke s. Hrn. v. Rumohrs Urtheil oben zu Anfang dieser Lebensbeschreibung. Ein Verzeichniß ihres Inhalts s. bei Witte: das Sacro Convento in Assisi. Kunstbl. 1821. Nr. 41. Umrisse von einigen derselben bei d' Agincourt Peint. Pl. 116. — S.

sam ist, auch Demuth und Klugheit sind, die alles zu gutem Ende führen. Im zweiten Zwickel ist die Keuschheit, die auf einem wohlgesicherten Felsen steht, und sich weder durch Reiche, noch Kronen, noch Palmen, die ihr einige bieten, besiegen läßt; zu ihren Füßen ist die Reinheit, welche einige nackte Leute wäscht, und die Stärke, welche andere herzuführt, damit sie sich waschen und reinigen. Neben der Keuschheit ist auf einer Seite die Buße, welche mit einer Geißel die Liebe verscheucht und die Unreinheit fliehen macht. Im dritten Raume ist die Armuth, welche mit bloßen Füßen auf Dornen geht; hinter ihr bellt ein Hund, ein Knabe wirft Steine nach ihr, ein anderer berührt mit einem Dornenstabe ihre Beine, und diese Armuth wird hier mit dem heil. Franciscus vermählt, während Christus ihre Hand hält, und nicht ohne Beziehung die Hoffnung und Keuschheit gegenwärtig sind. Im vierten und letzten jener Räume endlich ist der heil. Franciscus verklärt, in einem weißen Diakonengewande *) und gleichsam triumphirend im Himmel, von einer Menge Engel umgeben, die einen Chor um ihn bilden; er hat eine Fahne in der Hand, auf welcher ein Kreuz mit sieben Sternen ist, und in der Höhe schwebt der heilige Geist **). In jedem dieser Zwickel stehen einige lateinische Worte, die den Gegenstand erklären, auch sind außerdem auf den Seitenwänden sehr schöne Malereien, die in Wahrheit hochgehalten zu werden verdienen, ihrer Vollkommenheit wegen sowohl, als weil sie mit solchem Fleiße gearbeitet sind, daß sie sich bis heute frisch erhalten haben. In diesen Darstellungen findet sich das eigene Bildniß Giotto's sehr gut ausgeführt; und über der Thüre der Sacristei ist von seiner

*) Giotto malte den heil. Franciscus als Diakonus, weil er dieß war und blieb, und aus Demuth niemals die Priesterweihe annehmen wollte. Röm. Ausg.

**) S. den kleinen Umriß dieses Bildes bei d' Agincourt Peint. Pl. 116. Nr. 7. — S.

Hand wiederum in Fresco gemalt ein heil. Franciscus, der die Wundenmale mit solcher Freudigkeit und Demuth empfängt, daß mir dieß Bild unter allen Gemälden Giotto's in jener Kirche, die ohne Ausnahme wirklich schön und lobenswerth sind, als das vorzüglichste erscheint.

Endlich, nachdem er jene Bilder vollendet hatte, kehrte er nach Florenz zurück, woselbst er für Pisa einen heil. Franciscus auf dem furchtbaren Felsen der Vernia mit seltenem Fleiße ausführte; dabei malte er eine Landschaft mit vielen Bäumen und Felsen, was in jenen Zeiten etwas Neues war, und zeigte in der Stellung des heil. Franciscus, der auf die Kniee niedergestürzt die Wundenmale empfängt, ein glühendes Verlangen sie hinzunehmen und eine unendliche Liebe zu Jesus Christus, der von Seraphim umgeben in der Luft schwebt, und sie ihm so liebreich verwilligt, daß man es in der That nicht besser erfinden könnte. Unter diesem Bilde sind drei sehr schöne Darstellungen aus dem Leben desselben Heiligen. Dieß Gemälde, welches jetzt in S. Francesco zu Pisa an einem Pfeiler neben dem Hauptaltar hängt, wo man es als Andenken eines solchen Mannes sehr in Ehren hält, ward Veranlassung, daß die Pisaner Giotto einen Theil der innern Wände des Campo Santo malen ließen, dessen Bau nach einer Zeichnung des Pisaners Giovanni, Sohn des Niccola, wie oben gesagt wurde, eben vollendet war *). Jenes Gebäude war außen ganz mit Marmor verkleidet, und mit

Gemälde eines heil. Franciscus.

Arbeiten im Campo Santo zu Pisa.

*) S. oben das Leben des Niccola und Giovanni aus Pisa. Der Gottesacker von Pisa wurde, wie dort gesagt ist, 1285 vollendet, als Giotto, der 1276 zur Welt kam, erst sieben Jahre alt war. Man müßte also annehmen, daß das Gebäude 1285 nur aus dem Rohen gewesen und die Marmorverzierung, Bleibedeckung u. s. w. erst um 1310, etwa 20 bis 25 Jahre später, vollendet worden sey. — Röm. Ausg. Vergl. Morrona Pisa illustrata I. p. 271 ff. Wenn die Pisaner nicht die Gemälde über Hals und Kopf anordneten, so möchte wohl Simon von Siena der Erste gewesen seyn, der im Campo Santo gemalt. — F. G. D.

vielen Kosten durch erhabene Arbeiten geziert, hatte ein Dach von Blei, innen viele antike Fragmente und heidnische Grabmäler, die von verschiedenen Gegenden der Welt in jene Stadt gebracht waren, und sollte nun auch an den Wänden durch herrliche Malereien geschmückt werden. Als daher Giotto nach Pisa kam, malte er zu Anfang der einen Wand dieses Gottesackers in sechs großen Frescobildern die Leiden des Hiob. Und weil er mit richtigem Urtheil beachtete, daß auf der Seite des Gebäudes, auf welcher er zu arbeiten hatte, der Marmor gegen das Meer gekehrt war, und durch die Südostwinde (um so mehr als es Carrarischer Marmor war) immer feucht seyn mußte, wodurch sich, was bei den Backsteinen zu Pisa meist der Fall ist, eine Art Salzfeuchtigkeit entwickelt, welche die Farben und Bilder vermischt und aufzehrt: ließ er, damit sein Werk sich so gut als möglich erhalten möchte, überall wo er Fresco malen wollte, die Wand mit einer Verkleidung oder Bewurf von Kalk, Gyps und Backsteinen, alles gut zerrieben und gemischt, versehen, so daß die Malereien sich bis auf diesen Tag erhalten haben, und noch besser seyn würden, wenn nicht die Unachtsamkeit derer, welche Sorge dafür tragen mußten, sie von der Nässe hätte beschädigen lassen. Da man hiefür nicht vorgesehen hatte, wie man doch leicht hätte thun können, so sind einige Stellen der Malereien von der Feuchtigkeit verdorben, die Gesichtsfarben schwarz geworden, und der Kalk abgeblättert, während Gyps mit Kalk gemischt ohnehin mit der Zeit verwittert und verdirbt, so daß er dann mit Gewalt die Farben verwüstet, wenn gleich es Anfangs scheint, als ob er sie sehr fest verbinde. In diesen Bildern sieht man außer dem Bildniß des Farinata degli Uberti viele schöne Gestalten, vornehmlich Landleute, welche dem Hiob die traurige Kunde bringen, und die nicht deutlicher und besser den Kummer zeigen könnten, den sie über die verlorenen Heerden und andere Unfälle empfinden. Eben so ist von wunderbarer Anmuth die Fi-

gur eines Dieners, der mit einem Fächer neben dem wundenkranken und von Allen verlassenen Hiob steht. Denn gleichwie er in allen Theilen schön ist, ist auch die Stellung bewundernswerth, in der er mit der einen Hand von dem aussätzigen und übelriechenden Herrn die Fliegen scheucht, und mit der andern sich vorsichtig die Nase zuhält, um den Gestank nicht zu riechen. Auch die andern Gestalten jener Bilder, die männlichen Köpfe sowohl als die weiblichen, sind sehr schön, und die Gewänder ungemein zart gemalt *). Deßhalb darf es nicht in Verwunderung setzen, daß dieß Werk ihm in jener Stadt und an andern Orten einen sehr großen Namen machte, wodurch Papst Benedictus IX. **) von Treviso, der einiges in St. Peter wollte malen lassen, veranlaßt ward einen seiner Hofleute nach Toscana zu schicken, der sehen sollte, was für ein Mann Giotto sey und wie seine Arbeiten wären. Als dieser Hofmann Giotto kennen lernen und hören wollte, welch andere Meister noch zu Florenz in der Malerei und im Musaik vorzüglich wären, sprach er zu Siena mit vielen Künstlern, und ging, nachdem er Zeichnungen von ihnen erhalten hatte, nach Florenz. Dort trat er eines Morgens in die Werkstatt Giotto's, welcher eben an der Arbeit saß, und eröffnete ihm den Willen des Papstes, sagte, in welcher Weise derselbe sich seiner Kunst bedienen wolle, und bat endlich, ihm etwas zu zeichnen, was er Seiner Heiligkeit schicken könne. Giotto, der sehr höflich war, nahm ein Blatt und einen Pinsel mit rother Farbe, legte den Arm fest in die Seite, damit er ihm als Zirkel diene, und zog, indem er nur die Hand bewegte, einen Kreis so scharf und genau, daß es in Erstaunen setzen

Botschaft des Papstes an Giotto.

*) Diese Fresken des Giotto im Campo Santo sind von Lasinio in seinem Werke: Pitture a fresco del Campo Santo di Pisa gestochen. — S.

**) Baldinucci S. 47 beweist, daß es Bonifacius VIII. war, der Giotto nach Rom berief. Röm. Ausg.

mußte; verbeugte sich gegen den Hofmann und sagte: „Da habt Ihr die Zeichnung.“ — Sehr erschreckt fragte dieser: „Soll ich keine andere als diese bekommen?“ — „Es ist genug und nur zu viel“, antwortete Giotto, „schickt sie mit den übrigen hin, und Ihr sollt sehen, ob sie erkannt wird.“ — Der Abgesandte, welcher wohl sah, daß er sonst nichts erhalten könne, ging sehr mißvergnügt fort, und zweifelte nicht, daß er gefoppt sey, dennoch aber, als er dem Papste die Zeichnungen und die Namen derer sandte, welche sie verfertigt hatten, schickte er auch die von Giotto, und erzählte, in welcher Weise er den Kreis gezogen habe, ohne den Arm zu bewegen, und ohne Zirkel; hieran erkannten der Papst und viele sachkundige Hofleute, wie weit Giotto die Maler seiner Zeit übertraf. Als diese Sache bekannt wurde, entstand das Sprüchwort: Du bist runder als das O des Giotto, welches noch heute auf Menschen von grobem Schrote angewandt wird, und nicht nur der Begebenheit wegen schön ist, der es seine Entstehung verdankt, sondern noch mehr um seiner Bedeutung willen, die im Doppelsinne des Wortes tondo liegt, welches im Toscanischen einen genauen Kreis bezeichnet, und zugleich für Langsamkeit und Plumpheit des Geistes gebraucht wird.

Arbeiten in S. Peter zu Rom.

Der oben genannte Papst also ließ Giotto nach Rom kommen, erzeigte ihm viele Ehre, und ließ ihn, weil er seine Geschicklichkeit anerkannte *), in der Tribune von St. Peter fünf Darstellungen aus dem Leben Christi, und das Hauptbild in der Sacristei **) malen, was Giotto alles mit solchem Fleiß aus-

*) Agostino Taja erzählt, Giotto habe im Vatican, und zwar in dem Saal der Paramente, neben dem Apartamento Borgia, welches ehemals Sala de' Martiri hieß, einige Heilige gemalt. S. Descrizione del palazzo apostolico Vaticano. Roma, Pagliarini. S. 84. — F. G. D.

**) Bottari gibt hier ganz kurz an, dieses Altargemälde sey zu Grunde gegangen; wahrscheinlich sind aber die Fragmente eines großen Tem-

pe-

ausführte, daß nie eine besser vollendete Tempera-Malerei aus seinen Händen kam; auch gab ihm der Papst, der sich wohl bedient sah, zur Belohnung sechshundert Ducaten und erwies ihm so viele Gunstbezeugungen, daß in ganz Italien davon die Rede war.

Zu jener Zeit lebte (um nichts zu verschweigen, was des Andenkens werth ist) Giotto zu Rom in naher Freundschaft

---

peragemäldes, welche sich in der Sacristei von S. Peter noch gegenwärtig unter Glas befinden, Theile dieses Werkes. Die genauesten Nachrichten über dieselben gibt die von Della Valle am Ende von Giotto's Leben beigebrachte Stelle aus Cancellieri De Secretariis vet. Basilicae Vaticanae p. 1464, wo das von Giotto gefertigte Temperagemälde Veteris Confessionis S. Petri Tripticum genannt, also dem Hauptaltar der Kirche selbst zugeschrieben wird . . . . res a Clemente VIII. remotae, atque in Basilicae tabularium translatae, ubi inhonorae, ac ferme ignotae, ligneis foriculis inclusae hactenus delituerunt. Earum princeps, quae inter descripta S. Petri diagrammata conspicitur, exhibet Sospitatorem nostrum, throno sedentem, ab Angelis stipatum, et ad ejus pedes provolutum Cardinalem Jacobum Cajetani de Stephanescis . . . . Nicolai III. pronepotem, qui DCCC Florenor. sumptu, ut constat ex allato Necrologii loco (pag. 863) hujusmodi tabulas a Jotto depingendas curavit. — Bottarius cum hujusmodi (Vasarii) sphalmata castigaret, alia de suo adjecit, affirmans hujusmodi tabulas omnino deperiisse . . . nunc utrinque crystallo munitae sunt. A tergo primae tabulae conspicitur S. Petrus sedens, idemque Cardinalis Cajetanus in genua provolutus, qui Principi Apostolorum vetus offert Confessionis ciborium in triplici forma, triplici subjecta basi. Quamobrem hujusmodi pictura tres alias minores tabulas eadem Jotti manu profectas fuisse testatur. — Altera tabula ab adversa parte S. Paullum exponit capite diminutum ad aquas Salvias; in aversa depicti sunt in duabus cellis, bini apostoli: sub ipsa jacet tabula minor cum tribus hermis S. Petri, S. Stephani, S. Bonifacii Episc. et Mart. — Tertia . . . Petrum cruci suffixum inter duas metas. Aliae duae tabulae minores iis sociae extant sub imaginibus SS. Abundii et Theodori. Altera Deiparam cum puero Jesu, . . . binos angelos stantes cum thurribulo, S. Petrum, aliumque Apostolum. — Vergl. Turrigio Grotte Vaticane pag. 196, und Rumohr, Ital. Forsch. 2, 69. — S.

Oderigi aus Agubbio, Miniaturmaler.

mit Oderigi aus Agubbio *), einem vortrefflichen Miniaturmaler, der deßhalb vom Papste berufen war, und viele Bücher für die päpstliche Bibliothek malte, die jetzt zum großen Theile von der Zeit zerstört sind. In meiner Sammlung alter Handzeichnungen sind einige Blätter von der Hand dieses Mannes, der in Wahrheit sehr geschickt gewesen ist, obschon als ein noch

Franco Bolognese, Miniaturmaler.

weit besserer Meister der Miniaturmaler Franco aus Bologna **) genannt zu werden verdient, der für denselben Papst und dieselbe Bibliothek in der nämlichen Zeit viele Dinge in dieser Manier vortrefflich ausführte; dieß kann man im obengenannten Buche sehen, wo ich von seiner Hand Zeichnungen zu Malereien und Miniaturen habe, darunter einen sehr schönen Adler und einen herrlichen Löwen, der einen Baum umreißt. Diese beiden vortrefflichen Miniaturmaler erwähnt Dante im eilften Capitel seines Fegefeuers, wo von Vormalsberühmten die Rede ist, mit folgenden Versen:

---

*) Ueber Oderigi von Agubbio, der um 1290 blühte und als Schüler des Cimabue betrachtet wird, s. Baldinucci Dec. IV. Sec. I. p. 55. Röm. Ausg. — Della Valle bestreitet, daß Oderigi ein Schüler des Cimabue gewesen, da in Gubbio die Künste schon früher geblüht, wie der Gr. Ranghiaschi und der Abbate Carli zu Mantua bewiesen hätten.

**) Baldinucci sagt, dieser Franco habe um 1340 geblüht und führt ihn als einen Schüler von Oderigi di Agubbio auf. — Schüler des Franco waren Jacopo und Simone aus Bologna, die um 1370 blühten, wie Malvasia Felsina pittrice T. I. pag. 17. anführt. — Baldinucci rühmt auch Giotto als vorzüglichen Miniaturmaler (erwähnt ein Manuscript mit Bildern aus dem A. T., das er für den Card. Stefaneschi gemalt S. 48), und streitet deßhalb gegen Malvasia, welcher den Franco Bolognese zum ersten Miniaturmaler macht. Röm. Ausg. — Auch ein Codex, worin die Wunder und Martern des heil. Georg in Miniatur dargestellt waren, wird unter den von Giotto in Rom ausgeführten Werken genannt. Turrigio Grotte Vat. p. 920. F. G. D. Vas. II. p. 114.

O, dissi a lui, non sei tu Oderigi
L' onor d' Agobbio, e l'onor di quell' arte
Ch'alluminare è chiamata in Parigi?
Frate, diss'egli, più ridon le carte
Che pennelleggia Franco Bolognese;
L' onor è tutto or suo, e mio in parte.

Wie, bist du Oderigi, den man preiset
Als Stolz Agobbios, dem die Kunst verliehen,
Die in Paris illuminiren heißet?
Freund, spricht er, schöner noch die Farben glühen,
Die Franco Bologneſe's Pinsel malet,
Mein Ruhm ist klein, sein Lob wird ewig blühen.

Als der Papst diese Arbeiten sah, und ihm die Manier Giotto's über alles wohlgefiel, befahl er, daß er rings an den Wänden der Peterskirche Darstellungen aus dem alten und neuen Testament malen sollte. Giotto malte zuerst über der Orgel den sieben Ellen hohen Engel in Fresco, und dann viele andere Vorstellungen, die zum Theil in unsern Tagen wieder hergestellt worden sind, zum Theil aber, als man die neuen Mauern gründete, zu Grunde gingen, oder auch aus der alten Peterskirche unter die Orgel versetzt wurden. Unter diesen ist ein Bild der Mutter Gottes *), welches man, damit es nicht verloren gehe, rings aus der Mauer schnitt, mit Balken und

*) Die hier erwähnten Gemälde, auch das von Acciajoli gerettete, sind zu Grunde gegangen. Röm. Ausg. — Die Madonna des Acciajoli sieht man noch in der vaticanischen Gruft, mit einer Inschrift versehen, es ist aber eine Copie, in der man leicht die moderne Hand erkennt. Der Abbate Dionisi berichtet in seinen Grotte Vaticane p. 105, daß die Versetzung dieses Musaiks 1545 und eine gänzliche Restauration desselben im Jahre 1728 unter Benedict XIII. vorgenommen worden sey, wie die daran befindliche Inschrift besage. Vergl. die Taf. 26 und 41 desselben Werks von Dionisi. — F. G. D. p. 88, 114.

Eisen band, und es so hinwegnahm, um es seiner Schönheit wegen an der Stelle einzumauern, an welcher es aus Liebe und Ehrfurcht für schöne Kunstwerke der Florentinische Doctor Niccola Acciajoli gebracht zu sehen wünschte, der diese Arbeit Giotto's reich mit Stuccatur und andern neuen Malereien geschmückt hat *). Von Giotto ist auch das Schiff aus Musaik über den drei Thüren der Halle im Vorhofe von St. Peter, welches fürwahr schön ist, und mit Recht von allen Kennern der Kunst gerühmt wird, nicht nur um der Zeichnung willen, sondern auch wegen der Gruppirung der Apostel, die auf verschiedene Weise dem Sturme auf dem Meere entgegen arbeiten; ein Segel, in welches die Winde blasen, ist so schwellend gemacht, daß man es in Wirklichkeit zu sehen glaubt, obschon es sehr schwer ist, mit solchen Glasstückchen die Uebergänge vom weißen Lichte zum dunkeln Schatten in einem so großen Segel hervorzubringen; denn selbst mit dem Pinsel würde es große Anstrengung kosten, es so gut zu malen. Außerdem spricht sich bei einem Fischer, der auf einer Felsklippe sitzt und angelt, gar schön die unglaubliche Ruhe aus, welche diesem Geschäfte eigen ist, während man zugleich in seinem Gesichte den Wunsch und die Hoffnung etwas zu fangen, erkennt. Unter jenem Werke sind drei kleine Bogen in Fresco gemalt, von denen ich nichts weiter sage, weil sie fast ganz verdorben sind; das Lob aber, was dieser Musaikarbeit von allen Künstlern gezollt wurde, war wohl verdient **). Hierauf malte Giotto

*) Von dieser spätern Ausschmückung spricht Vasari im 2ten Theile, Röm. Ausg.

**) Dieses unter dem Namen der Navicella bekannte Gemälde mußte oft seinen Ort verändern, wie Baldinucci im Leben des Giotto S. 47. 48 ausführlich erzählt, und ward mehrmals restaurirt. Der Fischer und einige andere Theile des Bildes wurden von Marcello Provenzale restaurirt, und die letzte Restauration geschah durch Orazio Manetti auf Befehl Clemens X, unter Direction

in der Minerva, der Kirche der Prädicanten-Mönche, auf einer Tafel ein großes Crucifix bunt a Tempera *), welches

Giotto malt in der Minerva.

---

des Bernini. Jetzt befindet es sich im Porticus von St. Peter, der Hauptthüre der Kirche gegenüber. In Kupfer gestochen ist es im ersten Bande der Spiegazioni delle sculture e pitture sacre estratte da' cimiteri di Roma, zu Ende der Erklärung der 42sten Tafel. Vergl. Osservazioni sopra le sculture etc. della Roma sotterranea Th. 1. S. 139. — Die Navicella wurde vor 1300, nämlich 1298, gemalt, wie aus einem Document des vaticanischen Archivs erhellt, das Baldinucci S. 45 beibringt, und Giotto wurden dafür 2220 Gulden vom Cardinal Jacopo Stefaneschi ausbezahlt. Bei dieser Arbeit hatte Giotto den Simon Memmi zum Gehülfen, wie weiter unten erzählt wird. Richardson Th. III. S. 538 lobt dieß Werk sehr, besonders den Fischer; sein Vater besaß die Originalzeichnung davon, die in Vasari's Sammlung gewesen war; aber es fehlte darin der Fischer. Der Pater Resta wollte in seiner Sammlung von Handzeichnungen die des Fischers besitzen, auf der einige Häuser am Meeresufer angebracht waren, und dann auch die der Barke. Röm. Ausg. — Das obenerwähnte Document des vaticanischen Archivs gibt Baldinucci als Theil eines Martyrologiums an. Etwas verschieden theilt dasselbe Cancellieri de Secretariis veteris Basilicae Vaticanae p. 863. aus einem Necrologium von Personen mit, die der vaticanischen Basilica Donationen gemacht hatten: X. Kal. Julii. Obiit sancte memorie Dnus. Jacobus Gaytani de Stephanescis Sancti Giorgi Diac. Cardinalis Concanonicus noster, qui nostre Basilice multa bona contulit. Nam Tregunam ejus depingi fecit: in quo opere V. auri Florenos expendit: tabulam depictam de manu Jocti super ejusdem Basilice Sacrosanctum Altare donavit: que VIII. auri flor. constitit: in Paradiso ejusdem Basilice de Opere Mosayco Ystoriam, qua Christus Beatum Petrum Apostolum in fluctibus ambulantem dextera, ne mergeretur, erexit, per manus ejusdem singularissimi pictoris fieri fecit: pro quo opere duo millia et ducentos flor. persolvit et multa alia quae enumerare esset longissimum. F. G. D. — Einen neuern Umriß der Navicella lieferte auch die Gebr. Riepenhausen Gesch. d. Mal. H. 2. Taf. 9, wobei sie die Nachricht geben, daß in der Kirche Della Concezione zu Rom sich der Originalcarton in derselben Größe, auf Pergament, von Giotto's Hand colorirt, befinde. — S.

*) Dieß gemalte Crucifix ist von dem Abt Titi in ein Relief verwandelt worden. Röm. Ausg.

man damals sehr rühmte *), und ging alsdann in sein Vaterland zurück, nachdem er sechs Jahre daraus entfernt gewesen war.

Giotto geht mit Papst Clemens V. nach Avignon.

Bald nachher, als Benedictus IX. gestorben und Papst Clemens V. in Perugia gewählt war, mußte Giotto mit diesem Papste nach Avignon, wohin Seine Heiligkeit den Hof verlegte, und er verfertigte nicht nur dort, sondern auch in vielen andern Städten Frankreichs **) eine Menge schöner Tafeln und Frescomalereien, welche dem Papste und dem ganzen Hofe ausnehmend wohl gefielen. Deßhalb ward er sehr gnädig und reichbeschenkt entlassen, und kehrte nicht minder wohlhabend als geehrt und berühmt nach Hause zurück, wohin er unter andern auch das Bildniß jenes Papstes mitbrachte, welches er später seinem Schüler Taddeo Gaddi schenkte.

---

*) Außer diesen römischen Arbeiten des Giotto ist noch das Bildniß Bonifaz VIII. zwischen zwei andern, fast ganzen Figuren stehend anzuführen, welches die Familie der Gaetani unter Glas fassen, an einem Pfeiler von S. Giovanni in Laterano befestigen und mit der Inschrift versehen ließ: Imago iconica Bonifacii VIII. Pont. Max. Jobelaeum primum in annum MCCC indicentis Pictura Giotti aequalis eorum temporum, quam e veteri Podio in Claustrum, inde in Templum translatam Gens Cajetana ne avitum monumentum vetustate deleretur Anno MDCCLXXVI. crystallo obtegendam curavit. F. G. D. — Nach d'Agincourt hatte Giotto noch andere Frescogemälde im Innern des alten Porticus von S. Giovanni in Laterano auf Befehl Bonifaz VIII. ausgeführt; als der neue Porticus errichtet ward, gingen die übrigen zu Grunde, dieses aber wurde von der Mauer abgenommen und im Innern der Kirche über dem Grabmale des Papstes angebracht. S. den Umriß bei D'Agincourt Paint. pl. 115. — S.

**) Della Valle ist geneigt, die Reise Giotto's nach Frankreich ganz zu bezweifeln, da es ihm nicht gelungen ist, Spuren seiner Gemälde daselbst zu entdecken. Vergl. Lettere Sanesi 2, 93. Daß in Avignon noch Ueberreste davon vorhanden s. in einer Nachricht im Kunstbl. 1829. Nr. 89. — S.

Es war im Jahre 1316, als Giotto wieder nach Florenz kam, doch konnte er nicht lange dort bleiben, weil er durch die Herren della Scala nach Padua gerufen ward, woselbst er im Santo, der Kirche des heil. Antonius, welche man damals erbaut hatte, eine sehr schöne Capelle malte *). Von dort ging er nach Verona und verfertigte daselbst für Messer Cane einiges in seinem Palaste, vornehmlich das Bildniß jenes Herrn, und ein Gemälde für die Brüderschaft des heil. Franciscus. Als diese Arbeiten beendet waren, wollte er nach Toscana zurückkehren, mußte aber einige Zeit in Ferrara **) bleiben, und für die Herren

Arbeitet in Padua, Verona und Ferrara.

*) Die Capelle San Felice (früher San Jacopo genannt), welche als ein Werk des Giotto ausgegeben wurde, ist von Jacopo Avanzi aus Bologna (nach Andern aus Padua oder Verona, Morelli Notizie p. 5.) im Jahre 1376 mit Gegenständen aus dem Leben Christi und des heil. Jacobus ausgemalt, und im Jahre 1775 zum Theile von Francesco Zannoni aus Cittadella restaurirt worden. Avanzi arbeitete in der Art des Giotto, übertraf ihn aber an Lebendigkeit der Bewegung und Feinheit des Ausdrucks des Gesichtes. (Vergl. Lanzi Stor. d. P. (Scuola Bologn. V. 16. kl. Ausg.) — S. Guida di Padova, 1818. p. 20. — Ueber einige altitalienische Maler, im Kunstbl. 1823. Nr. 1. — Von andern Arbeiten des Giotto in S. Antonio ist nur noch das Bildniß des heil. Franciscus unterhalb der Orgel vorhanden; wenigstens wird es dort als sein Werk ausgegeben. Der Anonymus des Morelli meldet, daß im Capitel die Passion von Giotto in Fresco gemalt gewesen, was durch eine Stelle des Michael Savonarola de Ornam. Patav. (Script. Rer. Ital. Murat. T. XXIV. p. 1170) unterstützt wird. S. Morelli Notizie p. 6. not. 9. Ueber Giotto's Malereien in der Annunziata an der Arena, welche Baldinucci S. 51 ebenfalls in diese frühere Zeit setzt s. unten. — S.

**) Wahrscheinlich ging Giotto nach Ferrara über Bologna und malte vielleicht daselbst die Tafel, die sich in der Sacristei von Sta Maria degli Angioli befindet und die Inschrift: Op. Magistri Jocti floren. trägt. S. Ascoso Descrizione delle pitture di Bologna p. 395. Die Inschrift mag von späterer Hand seyn, da, wie Boccaccio Giorn. 6. Nov. 5, sagt, Giotto immer den Namen Meister ablehnte. Röm. Ausg. — Ob dieß Gemälde noch in Bologna vorhanden, vermag ich

von Este im Palaste und in St. Augustin mehreres malen, was man noch heute dort sieht. Unterdeß gelangte die Kunde, daß Giotto in Ferrara sey, zu den Ohren des Florentinischen Dichters Dante, der zu Ravenna in Verbannung lebte, und dieser wußte es dahin zu bringen, daß Giotto nach jener Stadt kam, und dort in S. Francesco für die Herren von Polenta einige Bilder in Fresco malte, die gut sind. Von Ravenna ging er nach Urbino, arbeitete dort einiges, und als er hierauf durch Arezzo mußte, konnte er nicht umhin, Peter Saccone zu willfahren, der ihm viele Freundlichkeit erzeigt hatte, und malte deßhalb auf einem Pfeiler der Hauptcapelle in der bischöflichen Kirche einen heil. Martin, der seinen Mantel durchschneidet und die eine Hälfte einem fast nackten Armen giebt. Endlich, nachdem er noch in der Abtei von Santa Fiora auf Holz ein großes Crucifix in Tempera ausgeführt hatte, welches heutigen Tages in der Mitte jener Kirche ist *), kehrte er nach Florenz zurück, wo er außer vielen andern Dingen im Kloster der Nonnen von Faenza einige Fresco- und Tempera-Malereien verfertigte, die nicht mehr vorhanden sind, weil jenes Kloster verfallen ist. Im Jahre 1322 ging er nach Lucca, nachdem im Jahre vorher zu seinem großen Kummer sein Freund Dante gestorben war, und malte auf Verlangen des Luccheſers Castruccio, damaligen Gebieters jener Stadt, ein Bild in S. Martino, worin er einen schwebenden Christus und vier Heilige darstellte, die Beschützer von Lucca: St. Peter näm-

Auf Veranlassung Dante's in Ravenna.

Dann zu Urbino u. Arezzo.

Kehrt nach Florenz zurück.

Malt in Lucca.

---

nicht anzugeben; daß aber Giotto sich auf seinen Gemälde selbst Meister schrieb, erweisen die oben angeführten Tafeln zu Florenz und Mailand. — S.

*) Der heil. Martinus im Chor des Doms von Arezzo ist noch vorhanden, hat aber sehr gelitten. Das Crucifix in Tempera in der Abtei von Sta Fiora der Mönche von Monte Cassino ist noch wohl erhalten. Flor. u. Röm. Ausg.

lich, St. Regulus, St. Martin und St. Paulinus, die einen Kaiser und einen Papst zu begünstigen und zu empfehlen scheinen, in welchen man Friedrich von Bayern und den Gegenpapst Nicolaus V. erkennen will; auch glauben Viele, Giotto habe zu S. Fridiano in Lucca den Plan zu dem Schlosse und der unbezwinglichen Festung Giusta gezeichnet.

Dient dem König von Neapel.

Giotto war nun nach Florenz zurück gekommen, da schrieb Robert, König von Neapel, an König Karl von Calabrien *), seinen Erstgebornen, der sich zu Florenz aufhielt, er solle ihm um jeden Preis Giotto nach Neapel schicken; er habe den Bau des Nonnenklosters und der königlichen Kirche Sta Chiara beendet, und wolle nun, daß jener sie mit schönen Malereien verziere. Giotto, der sich von einem so berühmten und gepriesenen Könige berufen sah, begab sich gern in seine Dienste, und dort angelangt **), malte er in einigen Capellen jenes Klosters viele Darstellungen aus dem alten und neuen Testament. Die Bilder aus der Offenbarung Johannis, welche er in einer jener Capellen

---

*) Gio. Villani l. VII. c. 2. nennt ihn erwählten König von Sicilien, aber er war Graf von Calabrien. Giotto malte sein Bildniß in einem Zimmer des alten Palastes, wo später die Schatzkammer war. S. unten im Leben des Michelozzo. Röm. Ausg. — Placenza zum Baldinucci bemerkt, „daß Carl, einziger Sohn des Königs Robert, und Herzog (nicht König) von Calabrien, zu Anfang d. J. 1326 zum Herrn von Florenz erwählt worden, wo er am 30. Julius ankam; im December 1327 verließ er Florenz wieder und sah es auch nicht mehr, da er im November 1328 starb. Daraus läßt sich erweisen, daß Giotto im J. 1327 oder in den letzten Monaten 1326 nach Neapel kam.“ F. G. D.

**) Vasari vergißt hier zu erzählen, daß Giotto auf der Reise nach Neapel über Orvieto gegangen, um dort die Sculpturen zu besehen, womit eben die Vorderwand geschmückt wurde, wie V. selbst unten im Leben des Agostino und Agnolo aus Siena berichtet. Röm. Ausg.

ausführte *), waren, wie man sagt, Erfindungen von Dante, was auch bei seinen berühmten Malereien in Assisi der Fall war, von denen wir oben genugsam geredet haben; und obschon Dante zu jener Zeit nicht mehr lebte, ist doch leicht möglich, daß sie davon gesprochen haben, wie dieß häufig unter Freunden geschieht. Doch wir wollen nach Neapel zurückkehren, woselbst Giotto im Castell dell' Uovo und vornehmlich in der Capelle **) vieles malte, was dem Könige gar wohl gefiel, der ihn sehr liebte und oft, wenn Giotto malte, sich mit ihm unterhielt, indem es ihm Freude machte, jenen arbeiten zu sehen und seiner Rede zuzuhören. Giotto, der immer ein Sprüchwort oder eine treffende Antwort in Bereitschaft hatte, verschaffte ihm doppelte Unterhaltung, indem er mit der Hand malte, und zugleich anmuthige Gespräche führte. — „Ich will dich zum ersten Manne in Neapel machen," sagte Robert einst zu ihm, worauf Giotto antwortete: „Um der Erste in Neapel zu seyn, wohne ich an der Porta reale." Ein andermal sagte der König: „Wäre ich Du, ich würde jetzt nicht arbeiten, da es so heiß ist." — „Ich gewiß nicht," entgegnete Giotto, „wenn ich Ihr wäre." — Da nun Giotto dem Könige sehr lieb war, ließ er ihn in einem Sale (den König Alphons der Erste zerstörte, um das Castell zu bauen), und in der Incoronata eine große Menge Malereien verfertigen. Unter andern sah man dort auch die Bilder vieler berühmter Männer, und darunter das eigene Bildniß Giotto's ***). Einst

*) Alle diese Malereien wurden später überweißt. Röm. Ausg.

**) Auch diese Gemälde sind nicht mehr vorhanden. F. G. D.

***) Die Malereien Giotto's in der Kirche Sta Maria dell' Incoronata zu Neapel sind noch größtentheils eben so gut erhalten wie die in der untern Kirche zu Assisi, und weit besser als die an der Arena zu Padua. Sie zeichnen sich sogar vor denen in der Unterkirche zu Assisi noch durch etwas frischere Farben und größere Rundung der Figuren aus;

verlangte der König im Scherze, er solle ihm sein Königreich in einem Gemälde darstellen, worauf Giotto, wie man sagt, einen Esel malte, der einen Sattel aufliegen hatte und zu dessen Füßen ein anderer Sattel lag, den er beschnupperte und sich zu wünschen schien, auf beiden Saumzeugen aber waren Krone und Scepter. „Deute mir dieß," sagte der König. — — „So ist Dein Volk," antwortete Giotto, „sie wünschen alle Tage einen andern Herrscher."

Als Giotto Neapel verließ, um nach Rom zu gehen, hielt er sich in Gaeta auf, woselbst er in der Nunziata einige Darstellungen aus dem neuen Testamente malen mußte, die nunmehr von der Zeit gelitten haben, doch nicht so, daß man nicht noch deutlich das eigene Bildniß Giotto's erkennen sollte, der neben einem großen sehr schönen Crucifixe steht. Nachdem er dieß Werk vollendet hatte, konnte er es dem Herrn Malatesta nicht verweigern, vorerst einige Tage in seinem Dienste in Rom zu bleiben, und dann nach Rimini zu gehen, von welcher Stadt Malatesta Gebieter war. Dort verfertigte er in der Kirche

Arbeitet in Gaeta.

Und in Rimini.

---

die Compositionen sind jedoch weniger großartig gedacht, als einige in denen zu Padua. Die sämmtlichen Gemälde der Incoronata befinden sich über dem Chore, in die Zwickel eines Kreuzgewölbes gemalt, deren jeder zwei Abtheilungen enthält. Sieben dieser Abtheilungen stellen die Sacramente dar; in der Priesterweihe sind außer den Geistlichen, welche Hr. v. Rumohr (Ital. Forsch. II, 64) anführt, auch die Chorknaben bemerkenswerth, welche eifrig, aber mechanisch und ohne Theilnahme singen. Im Sacrament der Ehe soll die Vermählung der Königin Johanna dargestellt seyn. Das achte Bild, welches sehr gelitten hat, wird la Benedizione della Bandiera della Regina Giovanna, die Fahnenweihe der Königin Johanna, genannt, enthält aber ohne Zweifel eine mystische Vorstellung, welche als Anfang oder Schluß der sieben Sacramente gedacht ist. Vor dem sitzenden Heilande steht die Religion oder der Glaube, mit einer Glorie um das Haupt, und den Kelch haltend; auf beiden Seiten viele Heilige, Fahnen tragend; also wohl die Verherrlichung Christi durch die Kirche. — S.

S. Francesco viele Malereien, die von Gismondo, dem Sohne Pandolfo Malateſta's, der jene ganze Kirche erneuerte, zerſtört und niedergeriſſen worden ſind. Auch malte er im Kreuzgange des nämlichen Kloſters, der Vorderwand der Kirche gegenüber, die Geſchichte der ſeligen Michelina in Fresco, was der vielen und ſchönen Gedanken willen, die er darin ausſprach, eines der beſten und vortrefflichſten Werke war, die Giotto je vollbrachte; denn außer daß die Gewänder ſehr ſchön ſind, und die Anmuth und Lebendigkeit der Köpfe bewundernswerth iſt, ſieht man darauf eine junge Frau, ſo ſchön, als man es nur denken kann, die, um ſich von der falſchen Beſchuldigung des Ehebruchs zu reinigen, in wunderbar anmuthiger Stellung auf ein Buch ſchwört, indem ſie ihrem Manne feſt in die Augen ſieht, der aus Argwohn wegen eines ſchwarzen Knaben, den ſie geboren hat, und von dem er nicht glauben will, daß er ihm gehöre, ihr den Schwur aufträgt. Im Geſichte des Mannes zeigt ſich Zorn und Mißtrauen, während ihre fromme Stirne und die klaren Augen jedem, der ſie aufmerkſam betrachtet, ihre Unſchuld und Reinheit zu erkennen geben, und das Unrecht, was ihr geſchieht, indem man ſie ſchwören läßt und für eine Ehebrecherin erklärt. Viel Bewegung und Leben zeigte Giotto auch bei einem an Wunden Kranken, von welchem ſich, durch den Geſtank beleidigt, alle Frauen voll Ekel, doch in den anmuthigſten Bewegungen abwenden. Sehr lobenswerth ſind auch in einem andern Bilde die Verkürzungen, welche man bei einer Menge armer Gelähmter ſieht; jene müſſen von Künſtlern ſehr geſchätzt werden, weil von ihnen der erſte Anfang und die Methode ſtammt, wie man ſie darſtellen müſſe, zu geſchweigen, daß ſie, als die erſten, wirklich gut zu nennen ſind. Vor allem bewundernswerth aber iſt in dieſem Werke die Stellung, in der die obengenannte ſelige Michelina den Wucherern gegenüberſteht, die ihr das Geld auszahlen, welches ſie für ihre Beſitzthümer empfängt, um es den Armen zu

geben; denn gar schön spricht sich bei ihr die Verachtung des Geldes und der andern irdischen Güter aus, die ihr Widerwillen zu erwecken scheinen, während jene das Bild des Geizes und der menschlichen Habgier sind; auch scheint es, als ob Einer von denen, die ihr Geld auszahlen, dem Notarius, welcher schreibt, andeuten wolle, sie sey sehr schön; seine Augen sind auf den Notarius gerichtet, aber indem er die Hände über dem Gelde hält, wird in ihm zugleich Liebe, Geiz und Mißtrauen offenbar. In demselben Maaße verdienen die drei Figuren gelobt zu werden, welche, in der Luft schwebend, das Gewand des heil. Franciscus halten, der Gehorsam nämlich, die Geduld und die Armuth, welche Gestalten hauptsächlich an dem natürlichen Faltenwurfe der Gewänder deutlich zu erkennen geben, daß Giotto geboren war, um in der Malerei Licht zu verbreiten *). Außerdem malte er in diesem Bilde den Herrn Malatesta in einem Schiffe so treu, daß er zu leben scheint, und seine Meisterschaft zeigt sich in den Bewegungen, den Stellungen und der Heftigkeit einiger Seeleute und anderer Gestalten, worunter sich eine Figur besonders auszeichnet, die, mit Mehreren sprechend, die Hand ans Gesicht hält, und ins Meer spuckt. Ueberhaupt kann man unbestreitbar unter allen Werken Giotto's dieses als eines der besten nennen, denn unter einer so großen Zahl von Figuren ist nicht eine, die nicht sehr kunstreich wäre und nicht eine ganz eigenthümliche Stellung hätte. Deßhalb ist es auch nicht zu verwundern, daß Herr Malatesta ihn sehr rühmte und großmüthig belohnte. Als Giotto diese Arbeiten beendet hatte, verfertigte er auf Bitten

*) Die Gemälde dieses Kreuzganges sind überweißt. Wahrscheinlich hat V. nur aus der Manier auf Giotto als ihren Verfertiger geschlossen; denn sie mögen von irgend einem guten Schüler desselben herrühren, da Giotto zwanzig Jahre vor der sel. Michelina starb, deren Geschichte darin dargestellt war. Flor. Ausg. — Die sel. Michelina starb am 19 Jun. 1356. F. G. D.

eines Priors aus Florenz, welcher damals in S. Cataldo bei Rimini war, vor der Thüre der Kirche einen heil. Thomas von Aquino, der seinen Ordensbrüdern vorliest. Von dort ging er wieder nach Ravenna, wo er in der Kirche St. Johannis des Evangelisten eine Capelle in Fresco malte, die sehr gerühmt ward *), und kehrte endlich, hoch geehrt und mit einem ziemlich großen Vermögen, nach Florenz zurück.

Zu Ravenna.

Kehrt nach Florenz zurück.

Dort malte er in S. Marco auf Holz ein Crucifix von kolossaler Größe in Tempera auf Goldgrund, welches rechter Hand in der Kirche aufgestellt ward, und verfertigte ein ähnliches für Santa Maria Novella, bei welchem sein Schüler Puccio Capanna mitarbeitete. Dieses sieht man noch heutigen Tages über der Hauptthüre, wenn man in die Kirche tritt, zur rechten Hand, oberhalb des Grabmales der Gaddi. In der nämlichen Kirche verfertigte er über dem Querschiffe einen heil. Ludwig, für Paolo di Lotto Ardinghelli, darunter ihn und seine Frau nach der Natur gezeichnet **).

Puccio Capanna sein Schüler.

Im Jahre 1327 starb Guido Tarlati von Pietramala, Bischof und Gebieter von Arezzo, zu Massa di Maremma bei seiner Rückkehr von Lucca, wohin er sich begeben hatte den Kaiser zu sehen. Sein Leichnam ward nach Arezzo gebracht, und ihm daselbst die Ehre einer sehr feierlichen Bestattung er-

---

*) Zu Ravenna haben sich noch Frescomalereien von Giotto an dem Gewölbe einer Capelle der Kirche St. Johannis des Täufers, dann in einem kleinen Chor des Klosters Sta Chiara, nächst dem Palast des Theoderich, und in der Hauptcapelle und dem Presbyterium von Sta Maria in Porto vor der Stadt, erhalten. S. Nanni, il forestiere in Ravenna, 1821. pag. 42. 50. 84. — S.

**) Das vortreffliche Crucifix in S. Marco und das ähnliche in Sta Maria Novella sind noch jetzt wohlerhalten; das letztere zeigt an den beiden Enden der Kreuzesarme die heil. Maria und St. Johannes in Brustbildern auf Goldgrund. Der heil. Ludwig ist meines Wissens nicht mehr vorhanden. — S.

Zeichnung zum Grabmale des Biſchofs Guido Tarlati von Arezzo.

wieſen; Peter Saccone aber und Dolfo di Pietramala, Bruder des Biſchofs, beſchloſſen, es ſolle ihm ein Marmorgrabmal geſetzt werden, des Andenkens eines ſo großen Mannes würdig, der in geiſtlichen und weltlichen Dingen ausgezeichnet und das Haupt der Ghibellinen in Toscana geweſen war. Demnach wurde an Giotto geſchrieben, und ihm der Auftrag gegeben, die Zeichnung zu einem ſehr reichen und möglichſt prächtigen Grabmale zu verfertigen. Die Maaße wurden ihm geſchickt, und er zugleich gebeten, ihnen von allen Bildhauern Italiens den zu ſchicken, welchen er für den beſten halte, indem ſie ſich ganz ſeinem Urtheile überlaſſen wollten. Giotto, der ſehr gefällig war, machte die Zeichnung, und ſchickte ſie ihnen, auch wurde, wie an ſeinem Orte geſagt werden wird*), jenes Grabmal darnach ausgeführt; der oben genannte Peter Saccone aber, der die Kunſt Giotto's hochverehrte, brachte, als er bald nach Empfang dieſer Zeichnung die Vorſtadt von S. Sepolcro einnahm, von dort ein Bild, in welchem Giotto viele kleine Figuren gemalt hatte, mit nach Arezzo, woſelbſt es ſpäter zu Grunde gegangen iſt. Die Stücke dieſes Bildes ſuchte Baccio Gondi, ein Edelmann aus Florenz, der ſich als Commiſſär in Arezzo aufhielt, und ein großer Verehrer der Künſte war, wieder zuſammen zu finden; gelangte auch zu einigen und nahm ſie mit nach Florenz, wo er ſie ſehr in Ehren hält, und zugleich mit einigen andern Arbeiten Giotto's aufbewahrt. Ueberhaupt arbeitete Giotto ſo vieles, daß es unglaublich ſcheinen würde, wenn man es aufzählen wollte. Vor wenigen Jahren erſt, als ich in der Einſiedelei der Camaldoli war, woſelbſt ich für jene frommen Väter vieles malte, ſah ich in einer Capelle ein kleines Crucifix auf Goldgrund mit dem Namen Giotto's, was von ihm gemalt und gar ſchön war. Der fromme Don Antonio aus Piſa, damaliger General

---

*) S. unten das Leben des Agoſtino und Agnolo von Siena.

der Carthäuser, hatte es dahin gebracht, und dieses Crucifix wird, wie mir der fromme Don Silvano Razzi, ein Mönch aus Camaldoli im Kloster degli Angeli zu Florenz, gesagt hat, jetzt zugleich mit einem sehr schönen Bilde von Raffael aus Urbino als etwas sehr Seltenes in der Celle des Priors aufbewahrt.

Neue Arbeiten in Florenz.

Giotto malte für die Frati Umiliati von Ognissanti zu Florenz eine Capelle und vier Bilder. Darunter auf einem die Mutter Gottes von vielen Engeln umgeben, mit dem Kinde auf dem Arme, und ein großes Crucifix auf Holz *), von welchem Puccio Capanna die Zeichnung abnahm, und in ganz Italien viele danach arbeitete, indem er die Manier Giotto's sehr inne hatte. Im Querschiffe jener Kirche befand sich bei der ersten Herausgabe dieser Lebensbeschreibungen ein kleines Tempera-Bild, welches Giotto mit unendlichem Fleiße gearbeitet hatte; es stellte den Tod der Mutter Gottes dar, die von den Aposteln umgeben ist, und einen Christus, der ihre Seele in seine Arme aufnimmt. Dieß Werk ward von den Malern sehr gerühmt, und vornehmlich von Michel-Angelo Buonarrotti, der behauptete, wie schon früher gesagt wurde, dieß Gemälde sey der Wirklichkeit so nah wie möglich. Und da es noch mehr in Ansehen gekommen war, seitdem ich bei der ersten Herausgabe dieses Werkes seiner Erwähnung gethan hatte, ist es später von irgend jemand geraubt worden, der vielleicht glaubte, es werde wenig geachtet, und aus Liebe zur Kunst und aus Pietät „grausam ward," wie unser Dich-

Tod der Maria, v. Michel-Angelo gelobt.

*) Die Kirche Ognissanti ging von den Umiliati auf die PP. Osservanti über, und die erwähnten Gemälde sind später zu Grunde gegangen, bis auf das Crucifix, welches der P. Richa, Notizie delle chiese di Fir. IV, 259. als noch erhalten anführt. Derselbe nennt auch noch als Gemälde des Giotto einen heil. Onuphrius in der Compagnia de' Tintori. — Röm. Ausg.

Dichter sagte *). In Wahrheit aber ist es ein Wunder zu nennen, daß Giotto in einer Zeit, in welcher er die Kunst in gewissem Sinne ohne Meister erlernte, der Malerei solchen Reiz zu geben vermochte.

Nach Beendigung aller dieser Arbeiten begann Giotto am 9 Julius 1334 den Bau des Glockenthurmes von Santa Maria del Fiore, bei dessen Grundlegung zwanzig Ellen tief gegraben, und an der Stelle, an welcher man Wasser ausgeschöpft und Kies ausgegraben hatte, ein Fundament von massiven Steinen gelegt wurde. Ueber dieses kam zwölf Ellen hoch ein starkes Gußwerk, und in der noch übrigen Höhe von acht Ellen ließ er ein gemauertes Werk aufführen. Als der Anfang zu diesem Fundament gemacht ward, kam, mit der ganzen Klerisei und mit dem Magistrate, der Bischof der Stadt, und legte feierlich den Grundstein. Man setzte den Bau nach dem genannten Modelle fort, welches in dem damals gewöhnlichen

Glockenthurm von Sta Maria del Fiore.

*) Dante Parad. IV:

Come Almeone, che di ciò pregato
Dal padre suo, la propria madre spense,
Per non perder pietà si fè spietato.

Er hielt es nämlich aus Achtung gegen Giotto für besser, das schöne Bild wegzunehmen, als es an seinem Orte verderben zu lassen. Röm. Ausg. — Dieß Bild kam später wieder zum Vorschein, und ward in der Etruria pittr. I, tav. 9, daraus auch bei d'Agincourt Peint. Pl. 114. N. 6. gestochen. Es trägt, wie jenes in Sta Croce, die Inschrift: Opus Magistri Jocti. Im J. 1826 sah ich es, wohlerhalten bis auf eine kleine Verletzung, im Besitze des Hrn. Young Ottley zu London; auf der Rückseite der Tafel befand sich eine Note von Gori's Hand, d. d. 1789, welche die Geschichte des Bildes enthielt, das eine Zeit lang in seinem Besitz gewesen war. Ob dasselbe in Ottley's Series of plates carefully etched after the paintings and sculptures of the most eminent masters of the Florentine School, London 1827. fol. von neuem gestochen worden, vermag ich nicht anzugeben, da mir dies Werk nicht zur Hand ist. — S.

deutschen Geschmacke war, und Giotto zeichnete alle historischen Darstellungen, die zu der Verzierung gehörten, wobei er sorgfältig mit weißer, schwarzer und rother Farbe an dem Modelle alle Stellen bezeichnete, wohin Steine und Friese kommen sollten. Der untere Umfang des Thurmes ist hundert Ellen, das heißt fünfundzwanzig auf jeder Seite, die Höhe beträgt hundert und vierundvierzig Ellen, und wenn, wie ich gewiß glaube, Lorenzo di Cione Ghiberti richtig sagt, so verfertigte Giotto nicht nur das Modell zu jenem Thurme, sondern auch unter den Bildwerken und Reliefs einen Theil jener Vorstellungen, welche die Anfänge aller Künste darstellen *). Der genannte Lorenzo versichert, Modelle von Giotto zu erhobenen Arbeiten gesehen zu haben, und namentlich die, welche zu dem genannten Werke gehörten, was man leicht glauben kann, indem die Zeichenkunst die Erfinderin, und Vater und Mutter nicht nur von einer, sondern von allen jenen Künsten ist.

Nach dem Modelle Giotto's sollte dieser Thurm noch eine vierzig Ellen hohe Spitze oder Pyramide erhalten; weil dieß aber nach dem veralteten deutschen Geschmacke war, haben die neuern Baumeister immer gerathen sie wegzulassen; es schien ihnen, der Thurm sey ohne dieselbe schöner. Für alle diese Dinge ward Giotto nicht nur zum Bürger von Florenz ernannt, sondern erhielt auch von der Gemeine zu Florenz jährlich hundert Goldgulden Besoldung, was für jene Zeit etwas Großes war **). Jener Bau, über welchen er die Aufsicht führte,

Giotto zum Florentinischen Bürger ernannt und besoldet.

*) Dasselbe versichert Benedetto Varchi in seiner Grabrede auf Michel-Agnolo Buonarroti. Röm. Ausg. — Die Anfänge aller Künste, d. h. die Schöpfungsgeschichte. Eines dieser Reliefs s. bei d'Agincourt Sculpt. Pl. 35. No. 10. — S.

**) In dem Buche delle Riformagioni, wo Alle verzeichnet sind, welche das Ehrenbürgerrecht von Florenz erhielten, findet sich Giotto's Name

wurde nach ihm von Taddeo Gaddi fortgesetzt, indem Giotto nicht lange genug lebte, um ihn beendet zu sehen. Während dieses Werk vorwärts schritt, malte er ein Bild für die Nonnen von S. Giorgio *) und führte in der Abtei von Florenz innerhalb der Kirche in einem Bogen über der Thüre drei halbe Figuren aus, die man jetzt weiß übertüncht hat, um die Kirche zu erhellen. Ferner stellte er im großen Saale des Podestà zu Florenz in einem allegorischen Gemälde die Gemeine dar, die von vielen beraubt wird, das heißt, er malte sie in der Gestalt eines Richters, sitzend, mit dem Scepter in der Hand, über dem Haupte eine gleichwägende Wage, als Zeichen ihres gerechten Urtheils, und vier Tugenden, die ihr Beistand leisten: die Stärke mit dem Muthe, die Klugheit mit den Gesetzen, die Gerechtigkeit mit den Waffen und die Mäßigung mit der Rede; ein schönes, eigenthümliches und sinnreich erdachtes Gemälde **). Hierauf ging er noch einmal nach Padua, und verfertigte dort viele Bilder, verzierte Capellen, und malte allegorisch eine Verklärung der Welt ***), welches

Sala del Podestà zu Florenz.

Arbeitet in Padua und Mailand.

---

nicht; es wird dort bloß gesagt, er sey 1334 Obermeister der Gemeindebauten (Capo maestro delle fabbriche del Comune) geworden. Röm. Ausg.

*) Vasari wollte sagen: in der Kirche, welche zu seiner, Vasari's Zeit diese Nonnen besaßen, denn sie erhielten die Kirche S. Giorgio, jetzt Sto Spirito, erst 1520. Das Gemälde ist zu Grunde gegangen. Röm. Ausg.

**) Raffaello Borghini, in den Anmerkungen zum Riposo, erwähnt eines Gemäldes über dem Hauptaltar von S. Paolo zu Florenz, worauf eine Madonna mit dem Kinde, vier Heilige und zwei schwebende Engel auf Goldgrund dargestellt seyen. Dieß Bild kam nachher an den Seitenaltar der Capelle Valori, und an den Hauptaltar brachte man eines von Andrea del Castagno. Röm. Ausg.

***) Die Gemälde der Capelle an der Arena zu Padua wurden früher von Giotto gearbeitet, wie Baldinucci Dec. IV. del Sec. I. p. 51 sagt. — Benvenuto von Imola in seinem Commentar zum Dante erzählt, daß während Giotto an dieser Capelle gearbeitet, Dante ihn besucht und sich sehr heiter mit ihm unterhalten habe; wahrscheinlich gab er ihm auch das

Gemälde ihm viele Ehre erwarb und vielen Nutzen brachte. Auch in Mailand verfertigte er noch einige Malereien, die in jener Stadt verstreut sind, wo sie bis auf den heutigen Tag sehr hochgeschätzt werden, und kurze Zeit, nachdem er von dort zurück gekehrt war, das heißt im Jahre 1336, starb er nach Vollführung seiner vielen Meisterwerke, zum wahren

Tod des Giotto.

Ungethüm mit drei Gesichtern an, das die verdammten Seelen verschlingt. F. G. D.

Dante starb im Jahre 1321, daher kann diese Arbeit an der Capelle der Madonna dell' Annunziata nicht nach dem J. 1334 fallen, wenn die Anekdote von der witzigen Antwort des Giotto richtig ist, welche Baldinucci pag. 53 dem Benvenuto da Imola nacherzählt. Diese Gemälde sind zwar weniger erhalten, als die zu Assisi und in Neapel, ja größtentheils verblichen und retouchirt (vergl. Rumohr, Ital. Forsch. II, 68), geben aber wenigstens Giotto's reiche Phantasie und großes Verdienst in der Composition auf eine, wie mir schien, noch vollkommnere Weise zu erkennen als jene. In einigen Abtheilungen, namentlich in den Bildern, wo die Engel auf dem Grabe sitzen, und wo Christus der Magdalena erscheint, hat Giotto gezeigt, daß er durch Anordnung, Charakter und Ausdruck das Erhabene zu erreichen wisse. Die Gemälde nehmen alle vier Wände und die Decke der Capelle ein. An der Wand über dem Eingange sieht man Himmel und Hölle, in der Mitte das Kreuz mit zwei Engeln, oben Christus im Ring der Ewigkeit, die Apostel und himmlischen Heerschaaren. An den zwei Seitenwänden sind in vierzig Abtheilungen die N. Testamentlichen Geschichten bis zum Pfingstfest dargestellt, und darunter, grau in grau, allegorische Figuren. An der blauen Decke sieht man, in Medaillons, Christus, Maria und die Propheten. Die Altar-Nische enthält die Geschichte der heil. Jungfrau, ebenfalls in Abtheilungen, und diese sind Arbeiten eines Schülers, ohne Zweifel des Taddeo Bartoli, in dessen Lebensbeschreibung Vasari erwähnt, daß er mehreres in der Capelle der Arena gemalt. Eine kurze Beschreibung der Hölle s. bei Cicogn. St. d. Sc. III. p. 205. Der Ritter d' Hancarville hat eine ausführliche Beschreibung sämmtlicher Gemälde handschriftlich hinterlassen, die jedoch bis jetzt nicht gedruckt worden ist. Auch sollen neuerlich auf Kosten eines Privatmanns in Padua genaue Umrisse davon genommen worden seyn, welche verdienten durch Kupferstich oder Lithographie bekannt gemacht zu werden. — S.

Kummer seiner Mitbürger und aller, die ihn kannten, ja die ihn nur hatten nennen hören, denn er war nicht nur ein ausgezeichneter Maler, sondern auch ein nicht minder guter Christ gewesen. Nach Verdienst wurde er im Tode durch ein feierliches Leichenbegängniß geehrt, wie er im Leben von jedermann geliebt gewesen war, und dieß vornehmlich von ausgezeichneten Menschen jedes Standes, unter denen außer Dante, von dem wir oben geredet haben, noch Petrarca zu nennen ist, der Giotto und seine Kunst hoch verehrte, denn in dem Testament, welches dieser Dichter für den Herrn Francesco da Carrara, Herrn von Padua, hinterließ, findet man unter andern Dingen, die er werth hielt, ein Mutter Gottesbild von Giotto, als etwas sehr Seltenes und ihm sehr Liebes verzeichnet. Die Worte jenes Testamentartikels heißen: Transeo ad dispositionem aliarum rerum. Praedicto igitur domino meo Paduano, quia et ipse per Dei gratiam non eget, et ego nihil aliud habeo dignum se, mitto tabulam meam sive historiam Beatae Virginis Mariae, operis Jocti Pictoris egregij, quae mihi ab amico meo Michaele Vannis de Florentia missa est, in cuius pulchritudinem ignorantes non intelligunt, magistri autem artis stupent: hanc iconam ipsi domino lego, ut ipsa Virgo benedicta sibi sit propitia apud filium suum Jesum Christum etc.

Petrarca sagt ferner auch in einer lateinischen Epistel, im fünften Buche seiner Briefe folgende Worte: Atque (ut a veteribus ad nova, ab externis ad nostra transgrediar) duos ego novi pictores egregios, nec formosos, Jottum Florentinum civem, cuius inter modernos fama ingens est, et Simonem Senensem. Novi Sculptores aliquot etc.

Wird in Sta Maria del Fiore begraben.

Giotto wurde in Santa Maria del Fiore begraben, woselbst auf der linken Seite, wenn man in die Kirche tritt,

ein weißer Marmorstein zum Gedächtnisse dieses großen Mannes gesetzt ist. Der in der Lebensbeschreibung Cimabue's schon angeführte Commentator Dante's, der zur Zeit Giotto's lebte, sagt: Giotto war und ist der erste unter den Malern der Stadt Florenz, dieß bezeugen seine Arbeiten in Rom, Neapel, Avignon, Florenz, Padua und an vielen andern Orten der Welt *).

Schüler Giotto's.

Schüler Giotto's waren Taddeo Gaddi, den er über die Taufe hielt, wie wir schon gesagt haben, und Puccio Capanna, ein Florentiner **), der zu Rimini in S. Cataldo, der Kirche der Prädicanten-Mönche, sehr schön in Fresco die Räumung eines Schiffes malte, welches zu scheitern droht, und worauf Menschen beschäftigt sind, Waaren ins Meer zu werfen, unter denen zwischen einer Menge Seeleuten Puccio sich selbst nach der Natur gezeichnet hat. Nach dem Tode Giotto's verfertigte derselbe viele Bilder zu Assisi in der Kirche S. Francesco und malte zu Florenz in der Kirche Santa Trinità, neben der Seitenthüre gegen den Fluß zu, die Capelle der Strozzi ***) in Fresco; man sieht daselbst eine Krönung der Mutter Gottes mit einem Chor von Engeln, ziemlich nach der Manier Giotto's ausgeführt, und an den Seitenwänden Bilder aus dem Leben der heiligen Lucia, die sehr gut gearbeitet sind. In der Abtei von Florenz malte er die Capelle St. Johannis des Evangelisten, die neben der Sacristei gele-

Puccio Capanna.

*) Unter den Bildhauern, welche um 1345 am Dom zu Orvieto arbeiteten, finde ich Angiolino di Giotto Fiorentino. S. Stor. del Duomo di Orv. p. 280. F. G. D.

**) Cinelli in seinen Bellezze di Firenze p. 186, 384 nennt ihn irrig Puccio Campana. — Röm. Ausg.

***) Diese Capelle wurde später ganz neu ausgeziert; die Altartafel wurde von Empoli und die Fresken von Bernardino Poccetti gemalt. Röm. Ausg.

gen ist und der Familie der Covoni *) gehört; und in der Kirche S. Francesco zu Pistoja stellte er in der Hauptcapelle und in der Capelle des heil. Ludwig in Fresco Begebenheiten aus dem Leben dieser Heiligen dar, die ganz gut sind. In der nämlichen Stadt ist von ihm inmitten der Kirche S. Domenico sehr zart gearbeitet ein Crucifix, eine Madonna und ein heil. Johannes; zu Füßen desselben liegt ein vollständiges Todtengerippe, und Puccio zeigte dadurch (was in jener Zeit etwas Unerhörtes war), daß er die Grundlage der Kunst zu finden suchte. Auf diesem Werke findet man seinen Namen, den er selbst also hinsetzte: Puccio di Fiorenza me fece. Von ihm gemalt sind ferner in derselben Kirche im Bogen über der Thüre von Santa Maria Nuova drei halbe Figuren: eine Mutter Gottes mit dem Sohne auf dem Arme, der heil. Petrus auf einer Seite, der heil. Franciscus auf der andern. Ferner malte er in der schon genannten Stadt Assisi in der untern Kirche des heil. Franciscus einige Bilder aus der Passion Christi, sehr geübt und kühn, und verfertigte in der Capelle der Kirche Santa Maria degli Angeli in Fresco einen Christus in der Herrlichkeit, und die Madonna, welche bei ihm für das Volk der Christen bittet. Dieses Werk ist ziemlich gut, aber ganz von den vielen Lampen und Kerzen angeraucht, die dort beständig in großer Anzahl brennen **). So weit man es beurtheilen kann, wußte Puccio, der die Manier und Verfahrungsweise seines Meisters Giotto sehr inne hatte, sich deren bei seinen Werken gut zu bedienen, obschon er, wie Einige behaupten, nicht lange lebte, indem er krank ward und starb, weil er zu viel in Fresco malte. Von ihm gearbeitet sind, so

*) Die Capelle Covoni ist ganz modernisirt worden, wobei die Gemälde Puccio's zu Grunde gingen. Röm. Ausg.

**) Der größte Theil von Puccio's Werken ist zwar zu Grunde gegangen, doch sieht man noch einige von denen, welche er nach Giotto's Tode in Assisi arbeitete. Röm. u. Sien. Ausg. — Vergl. Witte im Kunstbl. 1821. S. 183. — S.

viel man weiß, in derselben Kirche die Capelle des heil. Martin und die historischen Bilder aus dem Leben dieses Heiligen, die er für den Cardinal Gentile in Fresco malte. Eben so sieht man inmitten der Straße Portica einen Christus an der Säule, und in einem Bilde die Madonna zwischen der heiligen Katharina und der heiligen Clara. Noch an vielen andern Orten sind Gemälde von Puccio zerstreut, darunter in Bologna ein Gemälde im Mittelschiff der Kirche*), worin das Leiden Christi und einiges aus dem Leben des heil. Franciscus dargestellt ist; andere zu nennen, unterlasse ich der Kürze wegen. In Assisi, wo die meisten Arbeiten von ihm sind, und wo er, wie es mir scheint, Giotto malen half, glaubt man, wie ich gefunden habe, er sey ein Mitbürger, und noch heutigen Tages sind dort einige Glieder der Familie der Capanni; deßhalb kann man leicht glauben, daß er in Florenz geboren wurde, was er selbst schriftlich hinterließ, und daß er auch ein Schüler Giotto's war, sich aber in Assisi verheirathete und daselbst Kinder zeugte, wodurch jetzt seine Nachkommen in jener Stadt leben. Weil indessen nicht wichtig ist, dieß genau zu bestimmen, genügt es zu wissen, daß er ein guter Meister war **).

Ottaviano aus Faenza.

Ein Schüler Giotto's und ein sehr geübter Maler war auch Ottaviano aus Faenza, der in S. Giorgio zu Ferrara, bei den Olivetaner-Mönchen, viele Bilder ausführte, in Faenza, woselbst er lebte und starb, über der Thüre von S. Francesco eine Mutter Gottes mit St. Peter und Paul dar-

---

*) Welcher? sagt Vasari nicht. — S.

**) Ein Gemälde der Mutter Gottes mit dem Kinde, und acht Heiligen, oben eine Verkündigung, unten ein Skelett, welches sich in d'Agincourt's Sammlung befand, ist von demselben als ein Werk des Puccio in die Histoire de l'Art aufgenommen worden. S. Peint. Pl. 117. — S.

stellte, und in seinem Vaterlande, wie auch in Bologna vieles malte *).

Noch ein Schüler Giotto's war Pace aus Faenza, der ihn ziemlich oft begleitete, und ihm in manchen Dingen behülflich war. In Bologna sind von ihm an der Außenseite der Vorderwand von S. Giovanni einige Verzierungen und Frescomalereien. Er war ein sehr geschickter Mann, vornehmlich in Ausführung kleiner Figuren, wie man noch heute in der Kirche S. Francesco zu Forli an einem Kreuzesstammbaume sehen kann, und an einem kleinen Temperabilde, auf welchem das Leben Christi und vier kleine Darstellungen aus dem Leben der Mutter Gottes dargestellt sind, alle sehr gut gearbeitet. Man sagt, dieser Pace habe in Assisi, in der Capelle S. Antonio, in Fresco einiges aus dem Leben jenes Heiligen für einen Herzog von Spoleti gemalt, der mit seinem Sohne an diesem Orte begraben ist, da sie beide in den Vorstädten von Assisi im Kampfe gefallen waren, wie man an einer langen Inschrift auf dem Sarge jenes Grabmales sieht. Im alten Buche der Malerzunft steht, ein Schüler Giotto's sey auch ein gewisser Francesco gewesen, von welchem ich sonst nichts zu sagen weiß. Pace aus Faenza.

Guglielmo aus Forli war auch ein Schüler Giotto's, und außer vielen andern Werken malte er in Forli, seiner Heimath, die Capelle des Hauptaltars der Kirche S. Domenico. Ferner waren Schüler von ihm Pietro Laureati und Simon Memmi aus Siena **), Stefano aus Flo- Guglielmo aus Forli u. A.

*) Ueber Ottaviano und Pace aus Faenza vergl. Baldinucci dec. II. del sec. II. p. 30. und dec. I. del sec. II. p. 5. — Röm. Ausg.

**) Simone di Martino, unschicklicherweise genannt Memmi, und Pietro und Ambrogio di Lorenzo, genannt Laureati oder Lorenzetti, blühten mit gleichem Ruhme zur Zeit des Giotto, dessen Mitschüler in der Schule des Fr. Giacomo da Torrita sie gewesen seyn können, aber nicht dessen Schüler. S. Lettere Sanesi II, 86 ff. 208 ff. F. G. D.

renz und Pietro Cavallini aus Rom; weil aber von diesen allen in ihren Lebensbeschreibungen die Rede ist, genügt es, hier gesagt zu haben, daß sie Schüler jenes Meisters waren. Wie gut Giotto zeichnete, beweisen viele Blätter auf Pergament von seiner Hand in Acquarell gezeichnet, mit der Feder umrissen und schattirt, und das Licht mit weißer Farbe aufgesetzt, die sich in unserer Sammlung von Handzeichnungen finden, und in Vergleich mit denen der vorhergehenden Künstler in Wahrheit als ein Wunder erscheinen.

Zeichnungen Giotto's.

Giotto war, wie wir schon oben sagten, sehr fröhlich und führte gern witzige und scharfe Reden, die in Florenz in lebhaftem Andenken stehen; deßhalb schrieb nicht nur Hr. Giovanni Boccaccio darüber, sondern auch Franco Sacchetti erzählt in seinen dreihundert Novellen viel Unterhaltendes von diesem Künstler, und ich will einige dieser Novellen mit den eigenen Worten Franco's hier beifügen, damit man sammt dem Inhalte der Novelle auch die Redeweise jener Zeit erkennen möge *). Er sagt demnach in einer, um auch die Ueberschrift mit anzuführen: „Giotto dem großen Maler wird von einem sehr unbedeutenden Manne ein Schild gebracht, um ihn zu malen, er treibt Scherz, malt ihn nach Vorschrift, doch so, daß jener in Verwirrung geräth.“

Novellen über Giotto.

Novelle 63. Ein jeder weiß wohl, wer Giotto gewesen ist, und wie er ein vorzüglich großer Maler war. Ein alberner Mensch hörte, wie berühmt er sey, und da er sich einen Schild wollte malen lassen, vielleicht um auf eine Burgvogtei zu gehen, begab er sich ohne Weiteres in die Werkstatt Giotto's;

*) Zu Vasari's Zeit waren die Novellen von Franco Sacchetti noch nicht gedruckt, daher er hier einige derselben wörtlich anführt, die des Boccaccio aber ausläßt, die noch ehrenvoller für Giotto ist. Röm. Ausg. Andre Novellen erzählt Baldinucci S. 52. u. 55. F. G. D. — Vergl. Rumohr, Ital. Forsch. II, 46 ff. — S.

jemand, der ihm den Schild trug, folgte nach, und bei dem Künstler angelangt, sprach er also: „Gott grüße dich, Meister, ich wünsche, daß du mir auf diesen meinen Schild mein Wappen malst.“ Giotto betrachtete den Mann und erstaunte über sein Benehmen, erwiederte aber dennoch: „Bis wann begehrst du ihn fertig?“ — Jener bestimmte die Zeit, und der Maler sagte: „Laß mich nur machen;“ worauf der Andere fortging. Als Giotto allein war, dachte er: was mag dieß bedeuten, hat mir jemand diesen Mann zum Scherz gesandt? sey es, wie ihm wolle, niemand hat mir noch einen Schild zum Malen gegeben, und dieser einfältige Wicht bringt ihn mir, und verlangt, ich solle ihm sein Wappen malen, als ob er der König von Frankreich wäre; sicherlich muß ich ihm ein neues Wappen ersinnen. Also sprach er zu sich selbst, nahm den gedachten Schild vor sich, zeichnete darauf, was ihm gut schien, und trug einem seiner Schüler auf, die Malerei zu vollenden. Das Bild bestand aus einer Blechhaube, einem Ringkragen, ein Paar Armschienen, ein Paar eisernen Handschuhen, einem Küraß, Schenkelharnischen und Beinschienen, einem Schwert, einem Dolch und einer Lanze. Als nun der kluge Mann kam, von dem man nicht wußte, wer er sey, trat er herzu und sprach: „Meister, ist der Schild gemalt?“ — „Sicherlich,“ antwortete Giotto, „gebt ihn her.“ Der Schild ward gebracht, der weise Mann betrachtete ihn und rief: „O welch eine Sudelei ist dieß! was hast du mir gemalt?“ — „Ei,“ entgegnete Giotto, „du nennst es wohl eine Sudelei, um des Bezahlens willen?“ — „Nicht vier Kreuzer gebe ich dafür,“ antwortete der Andere. — „Und was sagtest du mir, daß ich malen sollte?“ fragte Giotto. — „Mein Wappen;“ antwortete jener. — „Nun wohl,“ erwiederte Giotto, „bist du nicht hier gewappnet, fehlt ein einziges Stück?“ — „Schon gut!“ sprach der andere; — „Im Gegentheil,“ rief Giotto, „schlimm ist's; der Himmel stehe dir

bei, du mußt ein arger Dummkopf seyn; wenn jemand dich fragte, wer du seyst, würdest du es kaum zu sagen wissen, und kommst nun hierher und sprichst: male mir mein Wappen; wenn du von den Bardi stammtest, wäre das genug. Was für ein Wappen führst du, von wannen stammst du, wer sind deine Vorältern? In Wahrheit schämst du dich nicht, du bist erst auf die Welt gekommen, und sprichst von Wappen, als ob du Dusnan von Bayern wärst. Ich habe eine ganze Rüstung auf deinen Schild gemalt; wenn ein Wappenstück fehlt, so sprich, und ich will es hinzufügen lassen." — „Du sagst mir Grobheiten," antwortete jener, „und hast mir einen Schild verdorben!" — ging fort und begab sich zur Obrigkeit, Giotto vorfordern zu lassen, der erschien, seinerseits aber den Kläger vorlud und zwei Gulden für die Malerei verlangte, während jener von ihm Schadenersatz forderte. Als die Beamten die Klage hörten, welche ihnen Giotto um vieles besser vorzutragen wußte, thaten sie den Ausspruch, jener müsse den Schild nehmen und an Giotto sechs Lire bezahlen; das Recht sey auf Seiten des Künstlers, und so mußte der Andere sich fügen und ward entlassen, indem ihm gemessen wurde, wie er sich gemessen hatte.

Man sagt auch, Giotto habe zur Zeit, in welcher er noch als Knabe bei Cimabue war, einer Figur seines Meisters eine Fliege so natürlich auf die Nase gemalt, daß Cimabue, als er sich bei seiner Rückkehr wieder an die Arbeit setzte, sie als eine wirkliche Fliege mehrmals mit der Hand fortscheuchen wollte, ehe er des Irrthums inne ward. In dieser Art könnte ich noch manchen Scherz und manche witzige Antwort Giotto's mittheilen, doch mögen hier diese beiden genügen, als solche, die in das Gebiet der Kunst gehören; das Uebrige lasse ich Franco und Andere erzählen.

Giotto blieb nicht nur durch die Werke seiner Hände in lebhaftem Andenken, sondern auch durch die Werke der Schrift-

steller jener Zeit, weil er es war, der die wahre Art zu malen wieder gefunden hatte, welche lange Jahre verloren gewesen war. Weßhalb durch öffentliches Decret und Verwendung des glorreichen Lorenzo des Aelteren von Medici, der mit besonderer Zuneigung die Kunst dieses großen Mannes verehrte, sein Bild in Santa Maria del Fiore aufgestellt ward. Dasselbe war von dem vortrefflichen Bildhauer Benedetto da Majano in Marmor gearbeitet, und mit einer Inschrift von dem herrlichen Angelo Poliziano versehen, um allen, die sich in irgend einem Fache auszeichnen, Hoffnung zu geben, daß sie bei Andern Anerkennung finden werden, wie sie Giotto von Lorenzo's Güte reichlich verdiente und empfing. Jene Inschrift heißt:

Seine Büste in Sta Maria del Fiore.

Ille ego sum, per quem pictura extincta revixit,
Cui quam recta manus, tam fuit et facilis.
Naturae deerat nostrae, quod defuit arti:
Plus licuit nulli pingere, nec melius.
Miraris turrim egregiam sacro aere sonantem?
Haec quoque de modulo crevit ad astra meo.
Denique sum Jottus; quid opus fuit illa referre?
Hoc nomen longi carminis instar erit.

Für solche, die sich von der Vortrefflichkeit Giotto's durch Zeichnungen von seiner Hand überzeugen wollen, finden sich in meiner Sammlung einige, die sehr schön sind, und die ich mit großer Mühe, durch Fleiß und Geld zusammengebracht habe.

Das Leben

der

Bildhauer und Baumeister

Agostino und Agnolo *)

aus Siena.

Unter denen, welche sich in der Schule der Bildhauer Giovanni und Niccola aus Pisa bildeten, zeichneten sich die Sienesischen Bildhauer Agostino und Agnolo, deren Leben wir gegenwärtig beschreiben, vornehmlich aus. Ihre Aeltern stammten, wie ich gefunden habe, aus Siena, und ihre Vorfahren

*) Das Leben dieser beiden Künstler findet sich in der ersten Ausgabe des V. von 1550 nicht. Wer eine genaue Beschreibung der Werke dieser Künstler wünscht, ziehe die Lettere Sanesi T. II. p. 173 ff. zu Rathe; daher werden wir hier nur beibringen, was zur Erläuterung oder Berichtigung Vasari's nöthig ist. Daß die Vorfahren des Agostino und Agnolo bis ins 12te Jahrhundert Architekten waren, zeugt für das Alter der Sienesischen Schule; vergl. ebendas. S. 142 und die Geschichte des Doms von Orvieto, wo eine Reihe bisher unbekannter Architekten im Laufe von mehr als drei Jahrhunderten, von 1290 an, vorkommen. F. G. D.

Mit Ausnahme des noch vorhandenen, bezeichneten Denkmals im Dom zu Arezzo, dürften die meisten in diesem Leben verstreuten Angaben unsicher oder ganz falsch seyn. Ich habe (Ital. Forsch. Th. II, S. 158 ff.) gezeigt, daß Einiges, was Vasari diese Künstler in Siena vollbringen läßt, auf Mißnahmen beruhe. Rumohr.

AGOSTINO VON SIENA.

Google

Digitized by Google

waren Baumeister *); denn von ihnen wurde im Jahre 1190 unter der Regentschaft der drei Consuln der Brunnen Fontebranda errichtet, und im folgenden Jahre unter demselben Consulat das Zollhaus jener Stadt und andere Gebäude aufgeführt. In Wahrheit geschieht oftmals, daß der Saame der Kunst, der in Familien einige Zeit ruht, mit einemmale keimt und Sprößlinge treibt, die größere und edlere Früchte tragen, als die Urpflanze vermocht hatte, und dieß war bei Agostino und Agnolo der Fall, welche die Manier Giovanni's und Niccola's um vieles verbesserten; und die Kunst durch schönere Zeichnungen und Erfindungen bereicherten, was ihre Werke deutlich zeigen. Man sagt, der oben genannte Giovanni habe im Jahre 1284, als er von Neapel nach Pisa zurück kehrte, sich einige Zeit in Siena aufgehalten, um die Zeichnung zur Vorderwand des Domes zu verfertigen, an welcher die drei Hauptthüren sind, und den Grund zu dieser Mauer zu legen, die reich mit Marmor verziert werden sollte. In dieser Zeit, heißt es, habe sich Agostino, der erst fünfzehn Jahre alt war, zu ihm gesellt, um die Bildhauerkunst zu erlernen, in der er den allerersten Anfang gemacht hatte, und zu welcher er nicht minder Neigung fühlte als zur Baukunst. Unter der Aufsicht Giovanni's, und bei fortgesetztem Studium, übertraf er bald an Zeichnung, Zierlichkeit und Methode alle seine Mitschüler, ein jeder nannte ihn das rechte Auge seines Meisters. Und weil Menschen, die einander lieb haben, immer vor allem einer des andern Wohl wünschen, mag es nun nach ihrem Glauben in natürlichen, geistigen oder Glücksgaben bestehen, so veranlaßte Agostino seinen jüngern Bruder Agnolo, die Gelegenheit wahrzunehmen, daß auch er bei

Ihre Vorfahren Architekten.

Agostino widmet sich mit fünfzehn Jahren der Bildnerei.

Bringt seinen jüngeren Bruder Agnolo zu demselben Beruf.

*) Der Vater, Maestro Rosso, war noch Architekt, Cicogn. St. d. Sc. III. pag. 277. — S.

Giovanni lerne und denselben Beruf ergreife wie er selbst. Dieß ward ihm nicht schwer, denn Agnolo hatte im Umgang mit Agostino und den andern Bildhauern schon gesehen, wie viele Ehre und Nutzen ihnen diese Kunst brachte, und fühlte ein sehr großes Verlangen sich ihr zu widmen, ja er hatte schon, ehe sein Bruder daran dachte, heimlich einiges gearbeitet. Als daher Agostino mit Giovanni die Marmortafel des Hauptaltars für den Dom zu Arezzo verfertigte, von welcher oben die Rede war, brachte er es dahin, daß sein Bruder Agnolo zu der Arbeit genommen wurde, und dieser benahm sich dabei so gut, daß er, als sie beendet war, seinen Bruder in der Kunst erreicht hatte. Giovanni, der dieß erkannte, bediente sich von nun an der Hülfe des einen wie des andern bei vielen Arbeiten, die er in Pistoja, in Pisa und an andern Orten *) ausführte. Und weil sie sich nicht nur der Bildhauerei, sondern auch der Baukunst befleißigten, so mußte Agostino bald darauf, im Jahre 1308, für die Neuner, die in Siena herrschten, eine Zeichnung zu ihrem Palaste in Malborghetto verfertigen. Er erlangte durch dieses Werk einen so großen Namen, daß, als die Brüder nach dem Tode Giovanni's nach Siena zurückkehrten, beide zu Baumeistern der Gemeine ernannt wurden. Im Jahre 1317 hierauf ward nach ihrer Angabe die Wand des Domes erbaut, welche gegen Mitternacht liegt, und 1321 fing man an **), nach einer Zeichnung von ihnen die Porta Romana in der Weise zu errichten, wie sie heutigen Tages zu sehen ist; dieß Thor wurde 1326 be-

Arbeiten mit Giovanni Pisano am Hauptaltar zu Arezzo.

Studiren Baukunst.

Werden Gemeindebaumeister in Siena.

Werke in Siena.

*) Und besonders in Orvieto. F. G. D.

**) Tizio gibt 1323, Malavolti 1327 an; Ugurgieri in den Pompe Sanesi stimmt jedoch dem Vasari bei, und es wäre möglich, daß die beiden ersteren die Porta Romana mit der nach Ovest verwechselten, welche Neri di Donato, ein Zeitgenosse (Rer. Ital. t. XV.) ins Jahr 1327 setzt. F. G. D.

beendet und zuerſt Porta S. Martino genannt; ferner erneuerten ſie das Thor nach Tuſi, welches anfangs Porta di Santa Agata all' arco hieß; und in demſelben Jahre fing man an, nach einer Zeichnung Agoſtino's und Agnolo's die Kirche und das Kloſter S. Francesco aufzuführen, wobei der Cardinal Legat von Gaeta gegenwärtig war *). Bald nachher wurden durch Vermittlung mehrerer Tolommeer, die zu Orvieto in Verbannung lebten, Agoſtino und Agnolo dahin berufen, um einige Bildwerke für die Kirche der heil. Jungfrau daſelbſt zu verfertigen. Sie begaben ſich dahin, und arbeiteten in Marmor einige von den Propheten, die unter den berühmten Bildnereien jener Vorderwand am beſten und im richtigſten Verhältniß ausgeführt ſind. Im Jahre 1326 hierauf geſchah es, daß Giotto, wie in deſſen Leben geſagt iſt, durch Herzog Karl von Calabrien, welcher damals zu Florenz lebte, nach Neapel berufen ward, um für König Robert einiges in Santa Chiara und an andern Orten jener Stadt zu malen. Auf ſeinem Wege dahin ging Giotto nach Orvieto, um die Arbeiten zu ſehen, welche dort eine große Zahl von Künſtlern verfertigt hatten oder noch verfertigten, und die er genau betrachten wollte. Vor allem wohl gefielen ihm die Propheten der Sieneſer Agoſtino und Agnolo, und er nahm dieſe zu ihrer großen Freude nicht nur in die Zahl ſeiner Freunde auf, ſondern empfahl ſie auch als die beſten unter allen Bildhauern, welche damals lebten, dem Herrn Piero Saccone von Pietramala, damit er von ihnen das Grabmal des Guido, Biſchofs und

Und in Orvieto.

Grabmal des Biſchofs Guido von Arezzo.

*) Baldinucci Dec. IV. del Sec. I. p. 68 ſagt, vor der Erbauung der Kirche S. Francesco hätten Agoſtino und Agnolo im J. 1325 den Thurm auf dem großen Platze zu Siena begonnen, der im Jahre 1344 vollendet worden ſey. Röm. Ausg. — Genauere Sieneſiſche Schriftſteller ſetzen zwar die Gründung des Thurms auf 1326, aber ſeine Vollendung auf 1330. Die Kirche S. Francesco wurde 1326 begonnen. — F. G. D.

Herrn von Arezzo arbeiten lasse, von welchem im Leben Giotto's die Rede war. Demnach erhielten jene beiden Sieneſiſchen Künſtler den Auftrag, das genannte Grabmal genau nach dem Modelle zu verfertigen, welches Giotto gezeichnet und dem Piero Saccone geſchickt hatte. Agoſtino und Agnolo führten dieß Werk mit großem Fleiße aus, vollendeten es binnen drei Jahren, und errichteten es in dem Dome zu Arezzo in der Capelle des Sacraments. Die Geſtalt des Biſchofs, in Marmor gearbeitet, liegt auf dem Sarge hingeſtreckt, der auf einigen Tragſteinen ruht, die ſehr ſchön ausgehauen ſind; zur Seite ſieht man einige Engel, die eine Gardine gar zierlich halten. Darüber ſind zwölf *) verſchiedene Basreliefs angebracht, auf denen man mit einer unendlichen Menge kleiner Figuren Begebenheiten aus dem Leben und den Thaten des Biſchofs dargeſtellt ſieht, und deren Inhalt mitzutheilen mir nicht zu viel Mühe ſeyn ſoll, damit man ſehe, mit welchem Fleiße jene Künſtler arbeiteten, und wie ſie durch Studium die gute Methode zu finden ſuchten **).

---

*) Nicht zwölf, ſondern ſechzehn. Vaſari hat die vier oberſten Abtheilungen nicht gezählt und auch in der folgenden Beſchreibung weggelaſſen, in welcher auch das zehnte Feld mangelt. Eine genauere Beſchreibung hat er in den Ragionamenti sopra le pitture del Palazzo vecchio di Firenze 2te Ausg. Arezzo 1762. gegeben. — Flor. Ausg.

**) Unſer Vf. iſt auch in der Beſchreibung der einzelnen Abtheilungen nicht ohne Irrthum geblieben; daher theile ich hier eine neue Beſchreibung mit, die von Hrn. Ritter Lorenzo Guazzeſi verfaßt iſt.

In der erſten Abtheilung ſieht man den Biſchof Guido wie er von dem Bisthume Beſitz nimmt, indem er durch die mittägliche Seitenthüre des jetzigen Doms einzieht; dieß geſchah im J. 1312. Der Biſchof iſt im Pluvial, in der Rechten hält er ein Buch, in der Linken den Biſchofsſtab mit geſtickten Handſchuhen. Vaſari iſt hier gewiß von ſeinem Gedächtniſſe getäuſcht worden, denn da über dieſem Bilde die Worte: FATTO VESCOVO ſtehen, ſo konnte er doch daraus abnehmen, daß hier nicht die Wiederherſtellung der Stadtmauern abgebildet ſey.

Im erſten Bilde ſieht man, wie der Biſchof mit Hülfe der Ghibellinen aus Mailand, die ihm vierhundert Maurer

---

In der zweiten Abtheilung iſt nicht die Einnahme von Lucignano vorgeſtellt, ſondern wie der Biſchof am 14 April 1321 zum General-Signore auf ein Jahr von den Aretinern erwählt wird. — S. Muratori Script. rer. ital. T. XXIV, p. 856 ff. Man ſieht den Biſchof auf einem von Löwen getragenen Stuhle, wie die alten Biſchofsſtühle ſind (ſ. Bottari, Roma sotterranea tom. II. p. 68). Er iſt von vielen Leuten umgeben, einige knieen, andere tragen Fahnen und blaſen Trompeten. Darüber ſteht CHIAMATO SIGNORE.

In der dritten iſt nicht die Einnahme von Chiuſi vorgeſtellt, ſondern ein alter Mann mit langem Bart auf einem Throne ſitzend, an deſſen Stufen man das Wappen von Arezzo ſieht. Vor ihm kniet Einer, und viele Andere zerrupfen dem Greiſe Bart und Haar, worüber dieſer großen Schmerz zeigt. Ueber dieſem Bild iſt keine Inſchrift, aber man vermuthet, der Alte ſtelle die Gemeinde von Arezzo vor, die von vielen beraubt und gerupft wird. Dieſe Vermuthung iſt um ſo wahrſcheinlicher, da die Zeichnung zu dieſem Grabmale von Giotto iſt, der die Florentiniſche Gemeinde auf dieſelbe Art in der Sala des Podeſtà malte, wie Vaſari im Leben des Giotto erzählt.

Ueber der vierten ſtehen die Worte: COMVNE IN SIGNORIA. Die Vorſtellung iſt nämlich, wie der Biſchof am 6. Aug. 1321 als Herr ſeiner Vaterſtadt Arezzo eingeſetzt wird. Man ſieht denſelben Greis, der in der dritten Abtheilung beſchrieben iſt, auf einem Tribunal ſitzen und zu ſeiner Linken den Biſchof von ſeinem Hofſtaate umgeben; das Volk kniet vor dem Tribunal, und vor dem Biſchof werden Zwei getödtet.

Die fünfte ſtellt den Biſchof vor, wie er die Mauern von Arezzo wieder herſtellt; darunter ſteht: EL FAR DELLE MVRA.

Die ſechſte, wo man die Inſchrift LVCIGNANO lieſt, ſtellt die Einnahme dieſer Feſtung vor.

In der ſiebenten lieſt man CHIVSI, es iſt die Einnahme von Chiuſi im Caſentiniſchen.

Die achte enthält die Einnahme von FRONZOLA, welcher Name dabei ſteht.

In der neunten ſitzt der Biſchof unter einem Baldachin, das Scepter in der Hand; man ſieht eine Burg, aus welcher Viele heraus kommen, die ſich dem Biſchof empfehlen; um den Biſchof ſtehen Soldaten, auf deren Schild das Wappen von Pietramala angebracht

Darüber ſteht CASTEL FOCOGNANO, deſſen Einnahme hier

und Geld schickten, die Mauern von Arezzo ganz neu aufbaut und so weit ausdehnt, daß er ihnen die Form einer Galeere gibt. Im zweiten ist die Einnahme von Lucignano di Valdichiana; im dritten die von Chiusi, und im vierten die von Fronzoli, einem damals festen Schlosse oberhalb Poppi gelegen, welches die Söhne des Grafen Battifolle inne hatten. Im fünften sieht man, wie das Schloß Rondine sich endlich dem Bischof ergibt, nachdem es viele Monate von den Aretinern belagert worden war. Im sechsten ist die Einnahme des Schlosses Bucine im Valdarno; im siebenten sieht man, wie er die Citadelle Caprese, die dem Grafen Romena gehörte, mit Gewalt nimmt, nachdem er sie mehrere Monate belagert hatte.

---

vorgestellt ist. Diese Abtheilung ist in Vasari's Beschreibung ausgelassen.

Ueber der zehnten steht RONDINE, ebenfalls ein festes Schloß, welches der Bischof einnahm.

In der eilften sieht man die Einnahme von BVCINE im Valdambra, wie man aus dem darüber geschriebenen Namen erkennt.

In der zwölften die von CAPRESE, darüber der Name.

In der dreizehnten die Zerstörung des Schlosses LATERINA, ebenfalls mit dem Namen.

In der vierzehnten sieht man die Zerstörung und Einäscherung von Monte Sansovino, darüber die Worte EL MONTE SANSOVINO.

In der fünfzehnten, mit der Inschrift LA CORONAZIONE, sieht man nicht die Krönung des Bischofs, wie Vasari sagt, sondern die des Kaisers Ludwig des Bayern, welche der Bischof in der Kirche des heil. Ambrosius zu Mailand verrichtete. Der Kaiser kniet vor dem Altar, auf welchem die kaiserliche Krone und der Kelch stehen, der Bischof salbt den Kaiser, der am Oberleib nackt ist. Um den Bischof stehen Priester, um den Kaiser viele Barone mit reichen Oberkleidern, auf welchen man das Wappen von Pietramala sieht. Pferde kommen nicht vor, wie Vasari will, denn der Vorgang ist in der Kirche dargestellt, deren Dach man im Relief ausgedrückt sieht.

In der sechzehnten und letzten Abtheilung sieht man den Tod des Bischofs, und die Worte: LA MORTE DI MISSERE. — Röm. Ausg.

Im achten iſt der Biſchof abgebildet, wie er das Schloß Laterino niederreißen und den darüberliegenden Hügel kreuzweiſe durchſtechen läßt, damit keine Feſtung mehr darauf erbaut werden könne. Im neunten ſieht man, wie er Monte Sanſovino zerſtört, es in Brand ſteckt und alle Einwohner daraus verjagt. Im eilften iſt ſeine Krönung, wobei viele ſchön gekleidete Soldaten zu Fuß und Pferd zu ſehen ſind, und im zwölften endlich tragen ihn die Seinigen von Montenero, woſelbſt er krank ward, nach Maſſa, und bringen ihn, nachdem er geſtorben iſt, von dort nach Arezzo. Um dieſes Grabmal herum iſt an verſchiedenen Stellen das Wappen der Ghibellinen und das des Biſchofs angebracht, welches letztere ſechs viereckige Steine von Gold auf blauem Grunde hat, die in derſelben Ordnung ſtehen, wie

---

Vergl. die Abbildungen bei Cicognara St. d. Sc. I. tav. 24 u. 32. und die größere und beſſere in den Monumenti ſepolcrali della Toscana. Fir. 1819. tav. 40. Nach dieſer iſt die obige Beſchreibung, welche Della Valle Lett. San. II, 175 ff. und Cicognara St. d. Sc. III. 279. wörtlich wiederholen, ebenfalls nicht völlig genau. So ſieht man auf dem erſten Bilde den Guido die biſchöfliche Tiare knieend empfangen und hinter ihm eine Reihe von Geiſtlichen, wovon der vorderſte den Biſchofsſtab trägt. Die Inſchriften der obern Reihe ſtehen nicht über den Bildern, wie der Erklärer ſagt, ſondern unter denſelben; das dritte Bild iſt in der Abbildung der Monum. ſepolcr. nicht ohne Inſchrift, ſondern darunter ſtehen die Worte: IL COMVNE PELATO. Die Inſchriften der zwölf letzten Abtheilungen ſtehen nicht unter, ſondern über den Feldern. — An den Pfeilern zwiſchen den Abtheilungen ſind ſtehende Figuren von Biſchöfen gearbeitet, und oben, zu beiden Seiten des liegenden Biſchofs ſind Geiſtliche mit Gebetbüchern und brennenden Kerzen in mannichfaltigen Stellungen. — Die Inſchrift an der untern Leiſte des Grabmals heißt: HOC OPVS FECIT MAGISTER AVGVSTINVS ET MAGISTER ANGELVS DE SENIS. MCCCXXX. — Ueber die Krönung Kaiſer Ludwig des Bayern zu Mailand ſ. Ferrario Monumenti sacri e profani della Bas. di S. Ambrogio in Milano, p. 145, wo Taf. 25 eine größere und genauere Abbildung des fünfzehnten Feldes nach d' Agincourt Sculpt. pl. 27 mitgetheilt iſt. — S.

die Kugeln der Medici. Dieß Wappen des Bischofs wurde von Frate Guittone, einem aretinischen Ritter und Dichter, in der Beschreibung des Schlosses Pietramala, von wo die Familie stammt, also geschildert: „Wo der Giglion und die Chiassa sich begegnen, da lebten meine Ahnen, die im azurnen Feld sechs goldne Steine tragen *)."

Agnolo und Agostino zeigten bei diesem Werke mehr Erfindung und eine fleißigere Ausführung, als man bis dahin irgend gesehen hatte, und in Wahrheit verdienen sie das größte Lob, indem sie eine solche Menge von Figuren, so verschiedenartige Plätze, Orte, Thürme, Pferde und Menschen dabei anbrachten, daß es in der That bewundert zu werden verdient. Zwar ist dieß Grabmal durch die Franzosen unter dem Herzoge von Anjou an vielen Theilen beschädigt worden, als sie wegen einiger Beleidigungen an dem Feinde Rache nahmen und die Stadt fast ganz plünderten, dennoch aber erkennt man, daß es mit vieler Einsicht von Agostino und Agnolo gearbeitet ist, die in ziemlich großen Buchstaben folgende Worte darauf setzten: Hoc opus fecit Magister Augustinus et Magister Angelus de Senis.

Marmortafel am Hauptaltar von S. Francesco in Bologna.

Im Jahre 1329 hierauf arbeiteten sie zu Bologna für die Kirche S. Francesco eine Tafel in Marmor von sehr schöner Ausführung, mit reichen erhobenen Verzierungen, und stellten darin in Figuren von anderthalb Ellen Höhe Christus dar, der die Madonna krönt, und zu jeder Seite drei gleiche Gestalten, einen heil. Franciscus, Jacob, Dominicus, Antonius von Padua, Petronius und Johannes den Evangelisten. Unter jeder der genannten Figuren sieht man in Basrelief eine

*) Dove si scontra il Giglion con la Chiassa
Ivi furon i miei antecessori,
Che in campo azzurro d' or portan sei sassa.

Begebenheit aus dem Leben des darüberstehenden Heiligen, und außerdem ist eine unendliche Menge halber Figuren an dieser Tafel angebracht, die nach Brauch jener Zeit eine schöne und reiche Verzierung bilden. Ueberhaupt sieht man, daß Agostino und Agnolo bei dieser Arbeit den größten Fleiß und viele Mühe und Studium aufwandten, um ein lobenswerthes Werk zu Stande zu bringen, wie es dieß in Wahrheit ist. Ihre Namen und die Jahrzahl, obschon zur Hälfte zerstört, sind doch noch darauf zu lesen, und da man weiß, wann sie jenes Bild anfingen, so erkennt man daraus, daß sie sich acht ganzer Jahre mühten, ehe sie es beendeten. Wahr ist es freilich, daß sie in derselben Zeit viele Kleinigkeiten an verschiedenen Orten und für verschiedene Personen arbeiteten *).

---

*) Baldinucci Tom. I. Dec. IV. del Sec. I. p. 68 sagt, der Bolognesische Geschichtschreiber Gherardacci, Tom. 2. lib. 20. S. 87 lege dieß Werk ebenfalls dem Agostino und Agnolo bei, dagegen versichere Antonio Masini (Bologna perlustrata Tom. I. S. 116) in alten Documenten des Franciscaner-Klosters daselbst gefunden zu haben, es sey von den Venezianern Jacopo und Pietro gearbeitet. Masini fügt hinzu, daß die Tafel 2150 Scudi in Gold gekostet, und die letzte Zahlung 1596 geleistet worden. Dasselbe wiederholt Ascoso in der schlechtern Ausgabe desselben Buchs (Bologna perlustr.) von 1755. S. 155. — Röm. Ausg. — Bei meinen Nachforschungen in dem genannten Archiv der Franciscaner konnte ich die hier angegebene Notiz nicht finden; wahrscheinlich war sie gar nie vorhanden, denn die Minoriten hatten damals nur ein Archiv von geistlichen Sachen, da die Administration ihrer Güter und Gebäude entweder den Deputirten Herren (Signori deputati) oder dem heil. Stuhle, oder auch einer weltlichen Behörde, welche die Operarii hießen, anvertraut war. F. G. D. — Diese Tafel ist, seitdem die Kirche in eine Dogana verwandelt worden, aus einander gelegt und in einem andern Local verwahrt, wo man sie nicht vollständig sehen kann. S. Cicogn. St. d. Sc. III, 286 ff., welcher ein handschriftliches Document beibringt, worin die Angabe enthalten ist, daß dieses Werk von Jacopo und Pietro Paolo aus Venedig, Söhnen des Antonio dalle Masegne und Schülern des Agostino und Agnolo, im J. 1558 für 2150 Ducaten in Gold gefertigt worden sey. Doch ist in diesem Document erstlich ein Irrthum in Hinsicht

Zu der Zeit, in welcher jene beiden Künstler zu Bologna waren, ergab sich durch Vermittlung eines päpstlichen Legaten jene Stadt freiwillig der Kirche; der Papst versprach dagegen den Hof nach Bologna zu verlegen, und verlangte zu seiner größern Sicherheit dort ein Schloß, oder vielmehr eine Veste erbauen zu dürfen. Dieß bewilligten die Bologneser und man begann sogleich nach Angabe und Zeichnung von Agostino und Agnolo den Bau, der indessen nicht von langer Dauer war, denn die Bologneser erkannten gar bald, wie die Versprechungen des Papstes nichtig waren, und verwüsteten und zerstörten die genannte Veste schneller, als man sie aufgebaut hatte *). Während diese beiden Meister zu Bologna arbeiteten, trat der Po, wie man erzählt, zu größtem Verderben des Gebietes von Mantua und Ferrara ungestüm aus seinem Bette, wobei mehr als zehntausend Menschen umkamen, und das Land

Bauen eine Festung zu Bologna.

Schließen den Po in seine Ufer ein.

---

des Erblassers, der dieses Werk bestellt hätte, und ferner ist zu bemerken, daß die genannten Venezianischen Bildhauer um 1594 zu Venedig arbeiteten, wie sich aus Inschriften ihrer dortigen Werke ergibt: mithin können sie kaum im J. 1538 das Werk in Bologna vollendet haben, und man muß es entweder dem Agostino und Agnolo lassen, oder in der von Vasari und dem letztgenannten Document angegebenen Jahrzahl einen Irthum vermuthen, und die des Jahrs 1596, in welchem nach dem Document des Masini die letzte Zahlung wäre geleistet worden, für die richtige halten. Cicognara konnte auf den zerstreuten Theilen des Werks keine Inschrift und Jahrzahl finden; die Abbildungen, die er I. tav. 36. von der Krönung Mariä (Christus, welcher der Maria die dreifache päpstliche Krone aufsetzt), dem Wunder eines Heiligen und einer halben Figur gibt, lassen jedoch in Vergleich mit dem Grabmale des Guido Tarlati einen bedeutenden Fortschritt der Kunst erkennen; und nähern sich im Style den Werken des Niccola Pisano an der Arca des heil. Dominicus zu Bologna. Cicognara selbst erklärt es für eines der schönsten Werke des 14ten Jahrhunderts. — S.

*) Derselbe Masini, auf den sich Baldinucci beruft, gibt auch an, diese beiden Bildhauer hätten die Festung am Thore von Galliera erbaut. — Röm. Ausg.

viele Meilen umher verwüstet wurde. In solcher Noth fragte man Agostino und Agnolo als kluge und erfindsame Männer um Rath, und sie fanden Mittel jenen furchtbaren Strom in seine Gränzen zurückzuführen, indem sie ihn durch Dämme und andere zweckmäßige Schutzwehren einschlossen; dadurch erwarben sie sich vielen Ruhm und Nutzen, denn sie wurden nicht nur sehr gepriesen, sondern erhielten auch von den Herren von Mantua und von Este reichliche Belohnungen. Im Jahre 1338 kehrten sie nach Siena zurück; daselbst wurde nach ihrer Angabe und Zeichnung die neue Kirche Santa Maria neben dem alten Dome, gegen den Platz Manetti zu, erbaut, und die Sieneser, mit allen Werken jener Künstler ausnehmend wohl zufrieden, beschlossen bald nachher, bei so günstiger Veranlassung den Plan ins Werk zu setzen, der oftmals, aber vergebens besprochen worden war, einen öffentlichen Brunnen nämlich, der Signoria gegenüber, auf dem Hauptplatze zu errichten. Agostino und Agnolo wurde die Sorge dafür übertragen, und sie führten, obschon mit großer Schwierigkeit, in Röhren von Blei und Thon das Wasser nach jenem Brunnen *), woselbst es am ersten Junius 1343 zum erstenmale sprang, zu großer Freude und Befriedigung der ganzen Stadt, welche die Geschicklichkeit ihrer Mitbürger dankbar anerkannte. In der nämlichen Zeit wurde der Saal des großen Raths im Rathhause eingerichtet, und im Jahre 1344 nach Angabe dieser beiden der Thurm des genannten Rathhauses beendet **), auf welchen man zwei Glocken brachte, die eine zu Grosseto, die andere in Siena gegossen. Endlich ging Agnolo nach Assisi, und arbeitete dort in der untern Kirche des heil. Franciscus eine Capelle und ein Marmorgrabmal für einen Bruder des

Werke in Siena.

Agnolo arbeitete in Assisi.

*) Das Unternehmen ward am 2 Dec. 1334 dem Jacopo di Vanni anvertraut, der es zu Ende des Jahrs 1344 beendigte, wo er auch starb. S. Lett. San. II. pag. 181. — F. G. D.

**) S. die Anmerkung oben S. 177 u. Lett. San. II. 278. — F. G. D.

Napoleone Orsino, welcher Cardinal und Ordensbruder des heil. Franciscus gewesen, und an diesem Orte gestorben war.

Agostino stirbt in Siena.

Während dieser Zeit starb Agostino, der in öffentlichen Diensten zu Siena zurück geblieben war, während er eben mit den Zeichnungen zu den Verzierungen des oben genannten Brunnens sich beschäftigte, und ward im Dome ehrenvoll begraben. Wie und zu welcher Zeit Agnolo gestorben ist, habe ich nicht erfahren, kann also nichts davon sagen, noch weiß ich etwas von sonstigen bedeutenden Werken dieser beiden Künstler, und schließe deßhalb hier ihre Lebensbeschreibung *).

Sicherlich würde es ein Fehler seyn, wenn wir, der Ordnung der Zeiten folgend, nicht einiger Künstler erwähnen wollten, die zwar nicht so vieles arbeiteten, daß es nöthig wäre, ihr Leben ganz zu beschreiben, aber dennoch in mancher Weise zur Verbesserung und Verschönerung der Kunst und der Welt beigetragen haben. Ich füge daher bei Gelegenheit des Doms und der Dechanei von Arezzo, von denen oben die Rede war, noch hinzu, daß Pietro und Paolo, Goldschmiede aus Arezzo, die von den Sienesern Agostino und Agnolo zeichnen lernten, die ersten waren, welche mit dem Ciselireisen größere Werke von einiger Güte ausführten. Denn sie arbeiteten, für

Pietro und Paolo aus Arezzo, Goldschmiede.

*) Cicognara III, 290. glaubt die Lebenszeit beider Künstler bis zum Jahre 1344 annehmen zu dürfen. Vasari nennt sie noch einmal im Leben des Girolamo da Carpi, wo er das Grabmal des heil. Augustin in der Kirche gleichen Namens zu Pavia ihnen zuschreibt. Nach Cicogn. (St. d. Sc. II, 291.) ist dasselbe den Werken des A. u. A. sehr ähnlich, aber erst 1362 begonnen, rührt also wohl von Schülern derselben her. — S. — Vasari erwähnt des prachtvollen Palastes der HH. Sansedoni, auf dem großen Platze von Siena nicht, welchen Agostino im J. 1338 erbaute. S. Storia del Duomo di Orvieto pag. 293, wo einige Zweifel über diese beiden angeblichen Gebrüder aus Siena vorgetragen sind. Angelo wurde im J. 1405 in der Eigenschaft eines Obermeisters, capo maestro, nach Siena berufen. — F. G. D.

einen Propst der Dechanei von Arezzo, in Silber einen Kopf von natürlicher Größe, in welchem das Haupt des heil. Donatus, Bischofs und Beschützers jener Stadt aufbewahrt wurde. Dieß Werk verdient gelobt zu werden, weil einige ziemlich schöne emaillirte Figuren und Verzierungen dabei angebracht sind, und weil es, wie wir schon sagten, zu den ersten Arbeiten der Ciselirkunst gehört *).

Meister Cione Goldschmied in Florenz.

Fast zu derselben Zeit, oder doch kurz zuvor, ließ die Zunft von Calimara zu Florenz Meister Cione, einen vortrefflichen Goldschmied, wenn nicht den ganzen, doch den größten Theil des silbernen Altars in der Capelle Johannis des Täufers arbeiten, auf welchem in getriebenem Silberblech Begebenheiten aus dem Leben jenes Heiligen durch halb erhobene, ziemlich gute Figuren dargestellt sind, und dieses Werk ward um seiner Größe willen sowohl, als weil es etwas Neues war, von jedem, der es sah, gar sehr bewundert **). Als hierauf

---

*) Dieser Kopf von Silber existirt noch in der Dechanei von Sta Maria zu Arezzo; im Innern desselben wird das Haupt des heil. Donatus aufbewahrt, der im 4ten Jahrhunderte Bischof und Märtyrer zu Arezzo war, und als Schutzpatron dieser Stadt verehrt wird. Auf der bischöflichen Mütze über dem rechten Ohre liest man die Worte: Anno Domini MCCCXLVI. tempore Domini Gulielmi Archipresbiteri Aret. Der Leichnam des heil. Donatus wird in dem Dome zu Arezzo aufbewahrt, wie im Leben des Niccola und Giovanni Pisano gesagt ist. — Livorn. u. Röm. Ausg.

**) Vasari sagt oben, die Goldschmiede Pietro und Paolo seyen die ersten gewesen, die große ciselirte Werke mit einigem Verdienst ausgeführt hätten. Ohne Zweifel ist hinzuzudenken: in Arezzo; denn er selbst sagt, Meister Cione habe zu derselben Zeit oder kurz zuvor einen Theil des Altars in S. Giovanni zu Florenz gearbeitet, welches ein Werk von viel mehr Umfang und größerer Schwierigkeit war, als der Kopf des heil. Donatus, den die beiden Aretiner verfertigten. Der genannte Altar wurde 1356 begonnen, und nur ein Theil davon dem Cione übergeben, weil in Florenz viele Andere in dieser damals sehr verbreiteten Kunst sich auszeichneten. Dieser Cione war der Va-

im Jahre 1330 unter dem Gewölbe von Santa Reparata der Leichnam des heil. Zenobius gefunden ward, faßte derselbe Meister Cione jenen Theil vom Haupte des Heiligen, der noch heutigen Tages in demselben bewahrt und in Procession herumgetragen wird, in einen silbernen Kopf von natürlicher Größe *). Dieser Kopf galt damals für etwas sehr Schönes, und machte dem Künstler einen großen Namen, welcher bald darauf mit Reichthum und Ehren überhäuft starb.

Schüler des Cione: Forzore di Spinello aus Arezzo.

Meister Cione hinterließ viele Schüler, unter andern Forzore di Spinello aus Arezzo, der Ciselirarbeiten aller Art sehr schön ausführte, vornehmlich aber historische Darstellungen von Silber, die im Feuer emaillirt wurden, wie dieß eine Bischofsmütze mit kostbaren Emailverzierungen und ein sehr schöner Bischofsstab von Silber im Dome zu Arezzo beweisen. Derselbe Künstler arbeitete für den Cardinal Galeotto von Pietramala vieles Silbergeschirr, welches nach dessen Tode den Brüdern von Vernia anheim fiel, woselbst er begraben seyn wollte **). An jenem Orte hatte der Graf

---

ter des Orcagna, dessen Leben weiter unten folgt. Röm. Ausg. — Früher, als die genannten, war Meister Ugolino Vieri aus Siena in dieser Kunst berühmt, wie jeder an dem bewundernswürdigen Reliquiarium des heil. Leintüchleins zu Orvieto sehen kann, das von ihm und andern sienesischen Goldschmieden im J. 1338 gearbeitet wurde, wie die am untern Rande stehende Inschrift beweist. Dieß Reliquiarium wiegt 600 Pfund Silbers und ist ganz mit Schmelzgemälden und kleinen runden Figürchen von nicht ungeschickter Gußarbeit geziert. — F. G. D.

*) Dieß Werk ist nicht von Cione, sondern trägt die Inschrift: Andreas Arditi de Florentia me fecit. S. Cicognara St. d. Sc. III. pag. 435. — S.

**) Die oben erwähnte Bischofsmütze und der Bischofsstab finden sich nicht mehr im Dome zu Arezzo; auch ist nicht bekannt, daß das Silber-

Orlando, Herr von Chiusi, einem kleinen Schlosse unterhalb Vernia, eine neue Mauer errichten lassen, und eben so baute der genannte Cardinal daselbst die Kirche und ließ im Kloster viele Zimmer einrichten, ohne jedoch sein Wappen, oder sonst ein Zeichen zu seinem Gedächtnisse daselbst zu hinterlassen.

Lionardo di Ser Giovanni aus Florenz.

Ein Schüler des Meister Cione war auch Lionardo di Ser Giovanni, aus Florenz, der nach besserer Zeichnung als seine Vorgänger, vieles mit dem Ciselireisen und in gelöthetter Arbeit verfertigte, darunter vornehmlich den Altar und die Tafel von Silber in St. Jacob zu Pistoja, an welcher außer verschiedenen historischen Darstellungen, eine Figur des heiligen Jacob sehr gerühmt wird, die er in der Mitte angebracht hat. Sie ist über eine Elle hoch und so rein gearbeitet, daß sie eher gegossen, als mit dem Ciselireisen ausgeführt zu seyn scheint. Diese Figur ist zwischen den genannten historischen Darstellungen im Altarblatt angebracht, um welches eine Einfassung von Emailbuchstaben läuft, die also heißt: Ad honorem Dei, et sancti Jacobi Apostoli hoc opus factum fuit tempore Domini Franc. Pagni dictae operae operarij sub anno 1371. per me Leonardum Ser Jo. de Floren. aurific.

Schüler des Agostino und Agnolo: Jacopo Lanfrani arbeitet in Imola, Bologna und Venedig.

Wir kehren noch einmal zu Agostino und Agnolo zurück, die viele Schüler hinterließen, welche eine Menge Bauwerke und Sculpturen in der Lombardei und an andern Orten Italiens verfertigten. Unter diesen Schülern war Meister Jacob Lanfrani aus Venedig, der S. Francesco in Imola gründete, und das Bildwerk an der Hauptthüre arbeitete, in welches er seinen Namen und die Jahrzahl 1343 einschnitt. Zu

---

geräthe des Cardinals Galeotto von Pietramala im Kloster von Vernia vorhanden sey. — Röm. u. Flor. Ausg.

Bologna in der Kirche S. Domenico führte derselbe Meister Jacob ein Grabmal von Marmor für Giovan Andrea Calduino *) aus, Doctor der Rechte und Secretär von Papst Clemens VI, und verfertigte in der nämlichen Kirche ein sehr gut gearbeitetes Marmorgrabmal für Taddeo Peppoli, Conservator des Volkes und der Justiz zu Bologna. Im Jahre 1347, oder doch kurz zuvor, beendete er jenes Grabmal, und ging nach seiner Vaterstadt Venedig, woselbst er zur Zeit, in welcher Andrea Dandolo Doge war, auf Verlangen eines Abtes aus Florenz, der aus der alten Familie der Abati stammte, die Kirche S. Antonio gründete, die früher aus Holz erbaut war. Dieß Bauwerk wurde im Jahre 1349 beendigt.

Jacobello und Pietro Paolo aus Venedig arbeiten in Bologna.

Auch die Venezianer Jacobello und Pietro Paolo**), welche Schüler Agostino's und Agnolo's waren, arbeiteten in S. Domenico zu Bologna im Jahre 1383 ein Marmorgrabmal für Giovanni da Lignano, Doctor der Rechte, und diese, wie viele andere Bildhauer folgten eine lange Zeit so sehr einer und derselben Methode, daß ganz Italien von derlei Arbeiten angefüllt ward. Man glaubt auch, jener Pesareser, der außer vielen andern Dingen in seiner Vaterstadt die Kirche S. Domenico erbaute und die Marmorarbeit der Thüre verfertigte, an welcher drei runde Figuren, Gott Vater, Johannes der Täufer und der heil. Marcus, angebracht sind, sey ein Schüler Agostino's und Agnolo's gewesen, und seine Manier bezeugt es. Dieser Bau wurde im Jahre 1385 beendet. Weil es aber zu lange dauern würde, wenn ich alle Werke anführen wollte, die von vielen Meistern jener Zeit in dieser Manier gearbeitet wurden,

---

*) Vielleicht Calderino. — Röm. Ausg.

**) Vergl. die Anmerkung oben S. 185 ff. —

will ich genug ſeyn laſſen, was ich im allgemeinen davon geſagt habe, um ſo mehr, als aus ſolchen Arbeiten kein groſſer Nutzen für unſere Künſte hervorgeht. Die obengenannten Meiſter glaubte ich erwähnen zu müſſen, weil ſie, wenn auch nicht einer langen Rede werth, doch nicht mit Stillſchweigen übergangen werden dürfen.

Das Leben
des
Florentinischen Malers
Stefano
und des
Sieneſers Ugolino*).

Der Florentiner Stefano, ein Schüler Giotto's **), war ein ſo vortrefflicher Maler, daß er alle ***), die ſich vor ihm

*) Von dieſen beiden, von ihren Zeitgenoſſen, und noch von Ghiberti hochgeſchätzten Künſtlern habe ich weder urkundliche Nachrichten, noch zuverläſſige Arbeiten aufgefunden. Wenn die Madonna in Orſanmichele zu Florenz von Ugolino gemalt wäre, wie Vaſari verſichert, ſo würde dieſer Künſtler den größeſten ſeiner Zeit gleich ſtehen. Dieſe ausgedehnte Malerei iſt von unbeſchreiblicher Anmuth. Indeß iſt darin keine Spur griechiſcher Manier aufzufinden, weßhalb zu befürchten iſt, daß man im 14ten Jahrhundert, etwa zur Zeit des Baues der Capelle, dieſes Werk durchaus übermalt habe. — Rumohr.

**) Baldinucci Dec. III. Sec. II. p. 53 macht ihn nicht bloß zum Schüler, ſondern ſogar zum Enkel Giotto's, nämlich zum Sohne ſeiner Tochter Katharina, die ebenfalls an einen Maler, Riccio di Lapo verheirathet geweſen. Doch ſtützt er dieß alles nur auf unſichere Conjecturen. Röm. Ausg.

***) Auch hiegegen iſt viel zu ſagen. Bei aller ſeiner Vortrefflichkeit und allen Lobeserhebungen des Vaſari und Baldinucci, ſetzt die unparteiiſche Nachwelt den Stefano um vier Stufen tiefer als Giotto und Simon von Siena. Seine Arbeiten im Campo Santo zu Piſa, mit denen der genannten Meiſter ebendaſelbſt verglichen, beweiſen dieß zur Genüge. — F. G. D.

STEFANO AUS FLORENZ.

Digitized by Google

ihm in der Kunſt gemüht hatten, ja auch ſeinen Lehrer Giotto weit übertraf, und wie ſeine Werke bezeugen, mit Recht für den beſten Maler galt, der bis dahin gelebt hatte. Er malte im Campo Santo zu Piſa die Madonna in Fresco, bei welcher Zeichnung und Malerei noch um etwas beſſer ſind als in den Arbeiten Giotto's, und verzierte im Kreuzgange von Santo Spirito zu Florenz drei Bogen mit Frescomalereien. Im erſten ſtellte er die Verklärung unſeres Heilandes mit Moſes und Elias dar, und gab in dieſem Bilde den drei Jüngern, die von dem mächtigen Glanze geblendet ſind, ungewöhnliche und ſchöne Stellungen; auch erkennt man an den Gewändern, die ſie umhüllen, daß er verſuchte, was bis dahin noch nicht geſchehen war, einen neuen Faltenwurf zu finden, durch welchen man die menſchliche Geſtalt erkennt, denn hierauf achtete bis dahin niemand, ſelbſt Giotto nicht. Unter dem Bogen, in welchem er einen Chriſtus malte, der die Beſeſſene heilt, zeichnete er ein Gebäude in der Perſpective ſehr richtig nach einer damals ungewöhnlichen Weiſe *) und in beſſerer Form, zeigte ſo viele Kunſt, Erfindung und richtiges Verhältniß in den Säulen, Thüren, Fenſtern und Geſimſen, und verfuhr nach einer ſo ganz andern Manier wie die übrigen Meiſter, daß es ſcheint, als habe er in etwas ſchon das Licht der guten und vollkommenen Methode der Neuern geſchaut. — Unter andern ſinnreichen Dingen erfand dieſer Stefano eine ſehr kunſtreiche Art von Treppe, die gemalt wie gemauert viel Zeichnung und Mannichfaltigkeit hat,

Stefano übertrifft ſeinen Meiſter Giotto.

Arbeitet im Campo Santo zu Piſa, und in Santo Spirito zu Florenz.

Verbeſſert den Faltenwurf und die Perſpective.

Sinnreich erfundene Treppe.

*) Vaſari würde dieß wohl nicht geſagt haben, wenn ihm die ſchönen Bilder der Schränke in der Sacriſtei von Sta Croce zu Florenz gegenwärtig geweſen wären, worin Giotto die Uebereinſtimmung des Lebens des heil. Franciscus mit dem Leben des Erlöſers gemalt hat. Ich erinnere mich, darin eine Hütte bemerkt zu haben, die ſo gut in Perſpective geſetzt iſt, daß der beſte Meiſter in der Perſpective ſie kaum heutigen Tags beſſer machen könnte. F. G. D.

und so bequem ist, daß der prachtvolle Lorenzo der Aeltere von Medici sie zum Vorbilde nahm, als er die äußere Treppe am Palaste Poggio a Cajano bauen ließ *), welcher Palast jetzt die schönste Villa des durchlauchtigen Herzogs ist. Im andern Bogen sieht man, wie Christus den Petrus aus dem Schiffbruche rettet, und dieß ist so anschaulich dargestellt, daß man die Stimme des Petrus zu hören glaubt, welcher ruft: Domine, salva nos, perimus. Dieß Bild wird als weit besser gerühmt wie die übrigen, wegen der Weichheit der Gewänder, der Zartheit im Ausdrucke der Köpfe, der Schrecknis in den Stürmen des Meeres; auch haben die Apostel, ergriffen von verschiedenen Bewegungen und von den Erscheinungen des Meeres, alle passende und schöne Stellungen. Die Zeit hat zwar zum Theil dieß Werk Stefano's zerstört, man erkennt aber dessen ungeachtet deutlich, daß die Apostel lebhaft gegen die Wuth der Stürme und der Meereswellen kämpfen, und dieß Bild, welches von den Neuern sehr gerühmt wird, mußte sicherlich zur Zeit, in welcher er es arbeitete, in ganz Toscana als ein Wunder erscheinen **). Hierauf malte er im ersten Klostergange von Santa Maria Novella einen heil. Thomas von Aquin neben einer Thüre, woselbst er auch ein Crucifix arbeitete, welches andere Maler erneuern wollten, aber schlecht wieder herstellten. In der Kirche fing er außerdem eine Capelle an, die er aber nicht beendete, und die von der Zeit sehr gelitten hat; man sieht darin, wie die Engel, durch den Hochmuth Lucifers gestürzt, in verschiedener Weise herniederfallen ***),

Arbeitet in Sta Maria Novella daselbst.

*) Der Architekt dieser Treppe war Giuliano da San Gallo, doch ging vielleicht der Gedanke, dabei die Erfindung des Stefano zu benutzen, von Lorenzo aus. Giuliano bediente sich derselben Construction auch zu Orvieto. F. G. D.

**) Diese Gemälde sind zu Grunde gegangen. Röm. Ausg.

***) Auch diese Arbeiten Stefano's in Sta Maria Novella sind alle zu Grunde gegangen. Röm. Ausg.

und an dieſen Figuren, bei welchen die Verkürzungen der Arme, Leiber und Beine um vieles beſſer ſind, als dieß bis dahin ausgeführt worden war, kann man ſehen, daß Stefano anfing die Schwierigkeiten zum Theil zu erkennen und zu zeigen, welche diejenigen ganz überwunden haben mußten, die nach reiferem Studium Verkürzungen vollkommen richtig darſtellten. Stefano aber erhielt deßhalb von Künſtlern den Beinamen: der Affe der Natur *). Wird der Affe der Natur genannt.

Dieſer Meiſter ward nunmehr nach Mailand berufen, und fing dort für Matteo Visconti viele Arbeiten an, konnte ſie aber nicht beenden, weil die Veränderung der Luft ihn krank machte und er nach Florenz zurückkehren mußte, wo er nach wieder erlangter Geſundheit im Querſchiffe der Kirche Santa Croce, in der Capelle der Aſini, die Marter des heil. Marcus, wieder geſchleift wird, in Fresco malte, und dabei viele gute Figuren anbrachte **). Als einen Schüler Giotto's berief man ihn nach Rom, und er malte in St. Peter in der Hauptcapelle, wo der Altar jenes Heiligen ſteht, zwiſchen den Fenſtern, die in der großen Niſche ſind, einiges in Fresco aus dem Leben Chriſti mit ſolchem Fleiße, daß man ſieht, er neigte ſehr nach der Methode der Neuern, und übertraf ſeinen Lehrer in Zeichnung und andern Dingen um vieles. In Araceli, auf einem Pfeiler neben der Hauptcapelle zur linken Hand, ſieht man einen heil. Ludwig von ihm in Fresco gearbeitet, der ſehr gerühmt wird, weil er ſo viel Leben hat, wie ſelbſt Giotto nicht in ſeinen Werken zeigte ***). In Wahrheit hatte Stefano eine

Arbeitet in Mailand.

Zu Florenz in Sta Croce.

In Rom.

*) Chriſtofano Landini ſagt in der Apologie vor ſeinem Commentar zum Dante: Stefano da tutti è nominato scimmia della Natura, tanto espresse, qualunque cosa volle. Röm. Ausg.

**) Auch dieſes Werk iſt nicht mehr vorhanden, da das Querſchiff ſpäter abgebrochen wurde. Röm. Ausg.

***) Auch von dieſem römiſchen Werke des Stefano iſt nichts auf uns gekommen. Röm. Ausg.

große Leichtigkeit im Zeichnen, wie man in meinem Zeichenbuche *) an einem Blatte von ſeiner Hand ſehen kann, auf welchem er die Verklärung, die er im Kreuzgange von Santo Spirito **) gemalt hatte, ſo ſchön darſtellte, daß mir ſcheint, gerade er habe viel beſſer gezeichnet als Giotto. Hierauf ging er
In Aſſiſi. nach Aſſiſi und fing an in der untern Kirche des heil. Franciscus in der Niſche der Hauptcapelle, wo der Chor iſt, ein Bild der himmliſchen Herrlichkeit zu malen, welches er zwar nicht beendete, ſo weit es aber fertig iſt, mit dem allergrößten Fleiße ausführte. In dieſem angefangenen Werke ſieht man einen Kreis von Heiligen beiderlei Geſchlechts und darin die allerſchönſte Mannichfaltigkeit der Geſichter, welche der Jugend, dem mittlern und dem Greiſen-Alter angehören; ja die ſeligen Geiſter ſind ſo zart und harmoniſch gemalt, daß man faſt nicht glauben kann, Stefano habe ſie in jener Zeit gearbeitet, wie doch in Wahrheit der Fall iſt. Bei den Figuren jenes Kreiſes ſind nur die Köpfe beendet, über denen in verſchiedenen Stellungen ein Chor jubilirender Engel ſchwebt, welche theologiſche Symbole zierlich in den Händen tragen, und alle gegen einen gekreuzigten Chriſtus gewandt ſind, den man inmitten des Bildes über dem Haupte des heil. Franciscus ſieht, welcher zwiſchen einer Menge von Heiligen ſteht. Außerdem

---

*) Das Zeichenbuch, oder eigentlich die Sammlung von Handzeichnungen, welche Vaſari ſo oft anführt, exiſtirt nicht mehr; es wurde zertheilt, und die Zeichnungen, einzeln verkauft, zerſtreuten ſich durch die Welt. Von den neunzehn tauſend Handzeichnungen, welche ſich im Beſitze des berühmten Crozat befanden, der einen Theil davon ſtechen, nachher aber die Unternehmung liegen ließ, weil ihn die Arbeiten der Kupferſtecher nicht befriedigten, waren hundert und fünfundſechzig aus der Sammlung des Vaſari, wie man aus der einſichtsvollen Beſchreibung dieſer Handzeichnungen ſehen kann, die Pierre Mariette im J. 1741 in Paris herausgab. Röm. Ausg.

**) Auch dieß Bild im Kreuzgange von Sto Spirito iſt nicht mehr vorhanden. Röm. Ausg.

brachte er in der Verzierung des ganzen Gemäldes einige Engel an, von denen jeder eine der Kirchen in Händen hält, die in der Offenbarung Johannis beſchrieben ſind, und dieſe Engel hat er mit ſolcher Anmuth gezeichnet, daß ich erſtaune, wie in jener Zeit jemand ſo viel vermochte *). Stefano wollte dieß Werk in größter Vollkommenheit zu Ende bringen, und dieß würde ihm auch ſicherlich gelungen ſeyn, er mußte aber wegen einiger wichtigen Angelegenheiten nach Florenz zurückkehren und es unausgeführt laſſen. In Florenz wollte er nicht müßig bleiben, und malte deßhalb für die Gianfigliazzi längs dem Arno, zwiſchen ihren Häuſern und der Brücke Carraja in einer Ecke, ein kleines Tabernakel, worin er mit großem Fleiße eine Madonna darſtellte, der, während ſie näht, das bekleidete Kind, welches vor ihr ſitzt, einen Vogel hinreicht, und wie klein dieſes Bild auch ſey, verdient es dennoch nicht weniger gelobt zu werden als ſeine größten und beſtgearbeiteten Werke **). Als er dieſe Niſche beendet und ſeine Geſchäfte abgethan hatte, ward er von den Signoren nach Piſtoja berufen, und man ließ ihn dort im Jahre 1346 die Capelle des heil. Jacob malen, in welcher er in der Wölbung einen Gott Vater und einige Apoſtel, und an den Wänden Begebenheiten aus dem Leben des Heiligen darſtellte; darunter iſt eines, wie die Frau des Zebedäus Chriſtus bittet, er ſolle im Reiche ſeines Vaters ihre Söhne den einen zu ſeiner Rechten, den andern zu ſeiner Linken ſitzen laſſen. Sehr ſchön gemalt iſt auch die Enthauptung des Heiligen.

In Florenz und Piſtoja.

*) An der Stelle dieſer himmliſchen Glorie ſieht man jetzt in der Chor-Niſche der Unterkirche zu Aſſiſi ein häßliches Bild des Engelſturzes. Von dem Werke Stefano's iſt keine Spur übrig geblieben. S. Witte das Sacro Convento zu Aſſiſi im Kunſtbl. 1821. S. 185. Vergl. Rumohr Ital. Forſch. II, 85. — S.

**) Auch dies Werk iſt zerſtört, da auf demſelben Platze ſpäter der Palaſt Corſini erbaut wurde. Röm. Ausg.

Maso, genannt Giottino, angeblicher Sohn des Stefano.

Man sagt, Maso, genannt Giottino, von welchem unten die Rede seyn wird, sey ein Sohn dieses Stefano gewesen *); viele halten ihn zwar wegen der Aehnlichkeit des Namens für einen Sohn Giotto's, ich aber glaube vermöge einiger Denkbücher, die ich gesehen habe, und wegen glaubwürdiger schriftlicher Nachrichten von Lorenzo Ghiberti und Domenico del Ghirlandajo, daß er sicherlich eher ein Sohn Stefano's als Giotto's gewesen ist **). Doch sey dem, wie ihm wolle, und kehren wir zu Stefano zurück, von dem man sagen kann,

Verbesserungen Stefano's in der Malerei.

daß er nach Giotto die Kunst sehr verbesserte: seine Erfindungen waren mannichfaltiger, seine Farben lebhafter und verschmolzener als die der andern Maler, und vornehmlich kam ihm keiner an Fleiß in der Ausführung gleich. Die Verkürzungen, die er malte, haben zwar, wie ich schon sagte, ihrer großen Schwierigkeit wegen noch manches, was nicht gut ist; immer aber gebührt denen mehr Ruhm, welche die ersten Mühseligkeiten in einer Sache aufsuchen und überwinden, als jenen, die in einer mehr geordneten und bessern Methode nachfolgen, und Stefano verdient demnach großen Dank. Wer im Finstern geht, und Andere ermuthigt, indem er ihnen den Weg zeigt, der veranlaßt

---

*) Baldinucci Dec. V. del Sec. II. pag. 59. nimmt Tommaso ganz bestimmt für einen Sohn des Stefano. Röm. Ausg.

**) Man pflegt den Knaben meist den Namen ihres Großvaters zu geben; und da Stefano ein Sohn des Riccio war, so hätte sein Sohn den Namen Riccio bekommen sollen; weil aber Riccio's Gattin Katharina eine Tochter des Giotto war, so ist es sehr wahrscheinlich, daß man dem Knaben den Namen des berühmten Urgroßvaters mütterlicherseits gegeben; durch den Gebrauch, den Namen der Kinder das Diminutiv anzuhängen, kann ihm der Name Giottino geblieben seyn. Vasari wiederholt seine Vermuthung, daß Giottino ein Sohn des Stefano gewesen, auch im Leben des Giottino; indessen findet sich im Buche der Kunstmatrikel, daß Stefano einen Sohn Namens Domenico hatte, dessen Sohn ein anderer Stefano war, der im Jahre 1444 als Maler eingeschrieben ist. Röm. Ausg.

durch Kundmachung der ſchwierigen Schritte, daß vom ſchlechten Pfade abgelenkt und mit der Zeit das erwünſchte Ziel erreicht wird. In der Kirche S. Domenico zu Perugia fing Stefano an, die Capelle der heil. Katharina in Fresco zu malen, ließ ſie aber unbeendet.

Ugolino von Siena.

Gleichzeitig mit ihm lebte der Sieneſer Maler Ugolino, der ziemlich berühmt und ein ſehr naher Freund Stefano's geweſen iſt. Er malte viele Bilder und Capellen in ganz Italien, behielt aber zum großen Theile die griechiſche Methode bei, indem er, darin alt geworden, aus Halsſtarrigkeit lieber in der Manier des Cimabue als in der des Giotto, welche doch ſo hoch verehrt wurde, beharren wollte *). Ein Werk Ugolino's iſt das Bild auf dem Hauptaltare in Santa Croce, ganz auf Goldgrund gemalt **), und noch ein anderes Gemälde, welches viele Jahre auf dem Hauptaltare von Santa Maria Novella ſtand, ſich heutigen Tages aber im Capitel befindet, in welchem die Spanier jedes Jahr ein feierliches Feſt des heil. Jacob und andere gottesdienſtliche und Todtenfeiern begehen ***).

---

*) Ugolino malte in der italieniſchen Manier jener Zeit, und es herrſcht keine große Verſchiedenheit zwiſchen der des Giotto und der ſeinigen; auch kann man ihm nicht Halsſtarrigkeit zuſchreiben, wie Vaſari thut, da er niemals ein Schüler des Giotto geweſen iſt. In die Geſchichte des Doms von Orvieto habe ich drei Kupfertafeln aufgenommen, welche das große ſilberne Tabernakel darſtellen, das er gezeichnet und mit Schmelzmalereien verziert hat. Er ſteht weder hinter Stefano noch irgend einem Andern jener Zeit zurück, und war ein Schüler des Duccio. S. Lettere Sanesi Tom. II. pag. 201 ff. — F. G. D.

**) Das Bild über dem Hauptaltare von Sta Croce wurde hinweggebracht, als das große und prachtvolle hölzerne Ciborium nach der Zeichnung des Vaſari daſelbſt errichtet wurde. Es war in dem Dormentorium des angränzenden Kloſters aufgeſtellt, und Della Valle las darauf die Inſchrift: Ugolinus de Senis me pinxit. Röm. und Sieneſ. Ausg.

***) Die Tafel im Capitel von Sta Maria Novella ſcheint zu Grunde

Außerdem arbeitete er eine Menge Bilder mit vieler Fertigkeit, ohne jedoch von der Methode seines Lehrers abzuweichen, und malte in der Loge, die Lapo auf dem Platze erbaut hatte, der jetzt Orsanmichele genannt wird, auf einem Pfeiler von Backsteinen eine Madonna, welche wenige Jahre nachher so viele Wunder that, daß die Loge lange Zeit voller Bilder stand, und noch jetzt sehr in Ehrfurcht gehalten wird *). Auch verfertigte er endlich noch für die Capelle des Herrn Ridolfo de' Bardi, in der Kirche Santa Croce, woselbst Giotto das Leben des heil. Franciscus darstellte, die Altartafel in Tempera; darauf Christus am Kreuze, unter welchem Magdalena und Johannes trauern, neben denen auf jeder Seite zwei Ordensbrüder stehen. Ugolino, der sehr alt geworden war, starb im Jahre 1349 **), und wurde in seiner Vaterstadt Siena ehrenvoll begraben.

Dessen wunderthätige Madonna.

Von Stefano, zu welchem wir noch einmal zurückkehren wollen, sagt man, er sey auch ein guter Baumeister gewesen, und was oben von ihm angeführt wurde, bezeugt es; er starb,

Stefano's Tod.

---

gegangen, wenigstens ist sie an der angegebenen Stelle nicht mehr vorhanden, wo sich ein Bild von Taddeo Gaddi befindet. F. G. D.

*) Baldinucci Dec. VI. del Sec. II. pag. 67, 68 stellt eine lange und genaue Untersuchung über dieß Gemälde von Orsanmichele an. S. über dieß Bild und das Oratorium selbst Giovanni Villani lib. VII. c. ult. Röm. Ausg.

**) Ugolino starb im Jahre 1339, und die obige Zahl ist entweder ein Irrthum Vasari's selbst oder ein Druckfehler seiner zweiten Ausgabe. In der ersten Ausgabe, wo die Lebensbeschreibung Ugolino's von der des Stefano getrennt ist, steht auch die Zahl 1339. Sie schließt dort mit dem von Vasari nachmals weggelassenen Zusatze, daß Ugolino in Siena folgende Grabschrift erhalten habe:

Pictor divinus jacet hoc sub saxo Ugolinus
Cui Deus aeternam tribuat vitamque supernam.

Röm. Ausg. — G.

heißt es, zu der Zeit, als das Jubiläum von 1350 anfing, in ſeinem 49ſten Lebensjahre, und ward in Santo Spirito in der Gruft ſeiner Vorältern begraben, woſelbſt man ihm folgende Grabſchrift ſetzte: Stephano Florentino pictori, faciundis imaginibus ac colorandis figuris nulli unquam inferiori Affines moestiss. pos. Vix. ann. xxxxix.

Das Leben
des
Sieneſiſchen Malers
Pietro Laurati *).

Pietro Laurati **), ein vortrefflicher Maler aus Siena, erfuhr im Laufe ſeines Lebens, wie groß die Glückſeligkeit derer

*) Dieſer Künſtler hieß Pietro di Lorenzo, und war ein Bruder des Ambruogio di Lorenzo oder Lorenzetto. S. darüber Lettere San. oder Ital. Forſch. Th. II. Nro. X, wo manches hinzugekommen. Den Vaſari verleitete die erneuerte Aufſchrift an einem Aretiniſchen Bilde. Rumohr.

**) Dieſe Lebensbeſchreibung rechtfertigt den Vaſari gegen den Vorwurf, daß er leidenſchaftlich gegen die nicht-toscaniſchen Künſtler geſchrieben. Obgleich Pietro ein Sieneſer, d. h. aus einer Stadt gebürtig war, die beſtändig mit Florenz wetteiferte, ſo daß zwiſchen beiden Städten eine dauernde Zwietracht herrſchte: ſo überſchüttet doch Vaſari denſelben mit Lobeserhebungen zu Anfang dieſer Lebensbeſchreibung, ja ſeine ganze Erzählung iſt ein immerwährender Panegyricus. Er gibt übrigens nicht an, weſſen Schüler Pietro geweſen; Baldinucci Sec. II. Dec. III. pag. 31 hält ihn für einen Schüler des Giotto. Röm. Ausg. — Baldinucci's Gründe ſind ſchwach, denn die Manier der Meiſter jener erſten Jahrhunderte iſt ſich ſehr ähnlich. Hätte Baldinucci die berühmte Tafel des Duccio angeſehen, die um 1308 für den Dom von Siena gefertigt iſt, ſo hätte er den Meiſter der Lorenzetti und des Ugolino in Siena gefunden; ſo wie in Fra Giacomo Turrita den Meiſter des Simon und andrer Sieneſer, die eine weniger gelbbraune Färbung als Giotto und andere Florentiner Meiſter

PIETRO LAURATI.

Digitized by Google

iſt, die, in der Kunſt wahrhaft geſchickt, ihre Werke im Vaterlande und in der Fremde gerühmt und ſich von allen edeln Menſchen geſucht und werthgehalten ſehen. Denn in ganz Toscana begehrte man ſeiner und begegnete ihm ſehr freundlich, nachdem er durch die Frescomalereien bekannt geworden war, die er an der Treppe des Hoſpitals von Siena ausgeführt hatte, und worin er die Methode Giotto's, die damals in ganz Toscana gewöhnlich war, ſo nachahmte, daß man mit großem Rechte glaubte, er müſſe, was ſpäter auch geſchah, ein noch weit beſſerer Meiſter werden als Cimabue, Giotto und Andere geweſen waren. In dieſem Werke ſieht man die Jungfrau, welche von Joachim und Anna begleitet, die Stufen des Tempels hinauf ſteigt, und von dem Prieſter empfangen wird. Hier und in der Vermählung, welche darauf folgt, ſind die Geſtalten zierlich und ſchön bekleidet, einfach und anmuthig in Stellungen, von ſchönem Ausdrucke der Köpfe und auf vortreffliche Weiſe geordnet. Dieß Werk, welches zuerſt die gute Manier der Malerei nach Siena brachte *), und den großen Geiſtern, welche zu jeder Zeit in dieſer Stadt geblüht haben, die Bahn eröffnete, ward Veranlaſſung, daß man Pietro nach Monte Oliveto von Chiuſuri berief, woſelbſt er ein Bild in Tempera verfertigte, welches ſich heutigen Tages in dem Paradies unter der Kirche befindet. In Florenz malte er, der

Nachahmer des Giotto.

Malt zu Siena.

In Florenz.

---

beſaßen. S. die hauptſächlichſten Notizen über die Brüder Pietro und Ambrogio di Lorenzo, in den Lettere Sanesi Tom. II. pag. 204 — 227. F. G. D. — So parteiiſch Della Valle meiſt für die Sieneſer Künſtler ſpricht, ſo muß man ihm doch darin beiſtimmen, daß das Colorit der älteſten Sieneſer Maler faſt durchgängig heller und blühender iſt als das der Florentiner. Man vergleiche die Gemälde des Ambruogio Lorenzetti (der an Lieblichkeit ein Vorläufer des Fieſole iſt, wie auch ſchon Lanzi bemerkt hat), im Palazzo Pubblico zu Siena, die des Simon Memmi und die erhaltenen Tafeln verſchiedener Meiſter in der Galerie der Akademie daſelbſt. — S.

*) Dieſe Behauptung iſt, wie ſchon geſagt, grundlos. F. G. D.

linken Thüre von Santo Spirito gegenüber, auf der Seite, wo jetzt ein Metzger iſt, ein Tabernakel, welches wegen ſeiner Feinheit und wegen der Zartheit der Köpfe von allen einſichtsvollen Künſtlern gerühmt zu werden verdient *). Von Florenz ging er nach Piſa und malte im Campo Santo auf der Wand, die neben der Hauptthüre iſt, Darſtellungen aus dem Leben der heiligen Väter mit ſo viel Friſche und ſo ſchönen Stellungen, daß er Giotto erreichte und viel Lob erlangte; ja er hatte in einige Köpfe durch Zeichnung und Farbe alle die Lebendigkeit gelegt, deren die damalige Methode fähig war **). Von Piſa begab er ſich nach Piſtoja, verfertigte dort ein Tempera-Bild in S. Francesco, eine Madonna von einigen Engeln umgeben, die ſehr ſchön geordnet ſind, und malte auf der Staffel, die unter dieſem Bilde hinläuft, mit geübter Hand einige kleine Figuren ſo voll Leben, daß ſie in jener Zeit als ein Wunder erſcheinen mußten; auch war er ſelbſt gleich Andern mit dieſer Arbeit ſehr wohl zufrieden, und ſetzte ſeinen Namen darunter: Petrus Laurati ***) de Senis. Im Jahre 1355 ward Pietro von dem Prälaten Guglielmo und von den Vorſtehern der Dechanei von Arezzo, welches damals Margarito Boſchi und Andere waren, für jene Kirche berufen, die ſchon früher nach beſſerer Zeichnung und Manier, als man bis zu jener Zeit in Toscana geſehen hatte, errichtet, und wie wir oben ſagten, von Margaritone ganz mit Quaderſteinen und Bild-

In Campo Santo zu Piſa.

In Piſtoja.

In Arezzo.

*) Dieß Tabernakel iſt zwar noch erhalten, doch hat das Gemälde durch die Zeit viel gelitten. Röm. Ausg.

**) Eine kleine Tafel, auf welcher dieſer Künſtler wahrſcheinlich ſeine erſten Gedanken dieſer Darſtellung entwarf, fand ich in der mit vieler Einſicht angelegten Sammlung alt-toscaniſcher Gemälde, welche der ber. Abbate Lanzi für die Galerie von Florenz angelegt hat. Etwas Aehnliches hat der Abb. Ciaccheri für Siena geleiſtet. F. G. D. — Die Abbildung des Gemäldes im Campo Santo ſ. bei Lasinio Pitture del Campo Santo di Pisa, Firenze 1812. — G.

***) Lies: Laureati. F. G. D.

werk verziert worden war. Dort malte er in Fresco die Kuppel und die große Nische des Hauptaltars *), wobei er zwölf verschiedene Begebenheiten aus dem Leben der Mutter Gottes in Figuren von natürlicher Größe darstellte, von der Vertreibung des Joachim **) aus dem Tempel, bis zur Geburt Christi. In diesen Bildern, welche in Fresco gearbeitet sind, erkennt man fast dieselben Erfindungen, die Umrisse, den Ausdruck der Köpfe und die Stellungen der Figuren, welche seinem Lehrer Giotto eigen waren. Und obschon das ganze Werk schön ist, übertrifft doch unbestreitbar alle übrigen das Bild in der Wölbung der Nische, die Himmelfahrt der Mutter Gottes darstellend, worin er auch die Apostel vier Ellen hoch malte. Hierin zeigte er die Kühnheit seines Geistes, und man sieht, daß er der erste war, der die Manier vergrößerte, wobei er jedoch den Köpfen so schönen Ausdruck und den Gewändern so viele Zierlichkeit gab, daß man für jene Zeiten nicht mehr hätte wünschen können. Der Angesichtern der Engel, die im Chor um die Madonna schweben und in anmuthigem Tanze zu singen scheinen, gab er den Ausdruck einer wahrhaft himmlischen Freudigkeit, indem er sie, während sie verschiedene Instrumente spielen, ihre Blicke aufmerksam auf einen andern Chor von Engeln richten ließ, die von einer Wolke unterstützt in Gestalt einer ovalen Glorie die Madonna zum Himmel tragen, alle in den schönsten

*) Diese Gemälde sind zu Grunde gegangen. Röm. Ausg.

**) Im Text der zweiten Ausgabe steht Zacharias, welches aber unter den Druckfehlern in Joachim umgeändert ist. Della Valle bemerkt hiezu, daß Ugolino di Prete Ilario, ein Schüler der Lorenzetti, denselben Gegenstand über dem Chor der Canonici zu Orvieto gemalt habe: wie nämlich Joachim wegen seiner Unfruchtbarkeit aus dem Tempel gejagt und von dem Priester Istakar ausgescholten, darauf aber von einem Engel, der ihm die bevorstehende Schwangerschaft seiner Gattin Anna verkündigte, in seine frühere Würde eingesetzt wird. Röm. u. Senes. Ausg.

Stellungen und von Regenbogen umgeben. Dieß Werk, welches mit Recht ſehr wohl gefiel, ward Veranlaſſung, daß man ihm auftrug ein Bild in Leimfarbe für den Hauptaltar jener Dechanei zu malen, worin er fünf Figuren von natürlicher Größe bis zum Knie darſtellte: die Madonna mit dem Sohne auf dem Arme, ihr zu einer Seite St. Johannes den Täufer und St. Matthäus, zur andern den Evangeliſten Johannes und den heil. Donatus. Ferner auf der Altarſtaffel und an der obern Verzierung des Gemäldes eine Menge kleiner Figuren, die alle wahrhaft ſchön und mit vortrefflicher Methode ausgeführt ſind *). Dieſes Bild wurde, nachdem ich den Hauptaltar jener Dechanei auf meine Koſten und mit eigener Hand erneuert hatte, auf dem Altare des heil. Chriſtoph am Ende der Kirche aufgeſtellt, und bei dieſer Gelegenheit, da es ſich hier wohl ziemt, will ich erwähnen, daß ich aus chriſtlicher Frömmigkeit und aus Liebe zu jener ehrwürdigen und alten Collegialkirche, in welcher ich meinen erſten Unterricht genoß, und in der die Ueberreſte meiner Vorältern ruhen, dieſe Kirche, die mir verlaſſen ſchien, ſo erneuert habe, daß man wohl ſagen kann, ſie ſey vom Tode wieder ins Leben zurückgekehrt; denn nicht nur erhellte ich das Gebäude, welches ſehr dunkel war, indem ich die ſchon vorhandenen Fenſter vergrößerte und noch neue hinzufügte, ſondern ich nahm auch den Chor weg, der vorn einen großen Theil der Kirche einnahm, und brachte ihn zu großer Befriedigung der dortigen Domherren hinter dem Hauptaltare an **). Dieſer neue Altar ſteht abgeſondert,

Vaſari ſtellt die Dechanei von Arezzo wieder her.

*) Die ebenbeſchriebenen Frescogemälde ſind nicht mehr vorhanden; das Altarblatt aber iſt gegenwärtig an der Seitenwand der Kirche angebracht, zwar in drei Stücke zertheilt, jedoch übrigens wohl erhalten. Ueber den weiterhin beſchriebenen modernen Altar ſehe man das Leben des Lazzaro Vaſari. Röm. Ausg.

**) Bis zum 12ten Jahrhundert machte man die Kirchenfenſter klein.

und man sieht im vordern Gemälde einen Christus, welcher Petrus und Andreas von ihren Fischernetzen abruft; nach dem Chore zu ist in einem andern Bilde St. Georg dargestellt, der den Lindwurm tödtet; zur Seite befinden sich vier Bilder, in jedem zwei Heilige in natürlicher Größe, und im Raume über dem Bilde wie auch unten auf der Staffel sieht man eine unendliche Menge anderer Gestalten, die wir der Kürze wegen nicht aufzählen: die Einfassung ist dreizehn Ellen, die Staffel zwei Ellen hoch, und weil der Altar hohl ist, und man auf einer Treppe bis zu einer sehr gut angebrachten Eisenthüre hinabsteigt, werden viele ehrwürdige Reliquien dort aufbewahrt, welche man vorn durch zwei Gitter sehen kann. Unter andern ist dort das Haupt des heil. Donatus, Bischofs und Beschützers jener Stadt, und in einem drei Ellen langen Sarge von vielfarbigem Marmor, den ich wieder habe herstellen lassen, ruhen die Gebeine von vier Heiligen. Vor der Altarstaffel, welche in gutem Verhältnisse rings umherläuft, befindet sich ein Tabernakel oder eigentlich Hostienschrein von geschnitztem Holze, ganz vergoldet, etwa drei Ellen hoch, völlig rund, so daß man ihn von der Seite des Chores sowohl, als vorn sehen kann. Bei diesem ganzen Werke habe ich weder Mühe, noch Kosten irgend gescheut, indem ich Gott dadurch zu ehren glaubte, und es hat daher nach meinem Urtheile so viele Verzierungen von Gold, Schnitzwerk, Malerei, buntfarbigem Marmor, Travertino, Porphyr und anderem Gestein, als nur anzubringen waren *).

---

weil man die Kirche dunkel wünschte, damit die Andächtigen durch nichts zerstreut werden möchten. Der Chor befand sich immer vor dem Altar, wie man dieß noch in S. Clemente zu Rom sieht. Röm. Ausg.

*) Dieß ganze Werk ist noch wohlerhalten, ausgenommen das Hauptbild mit den Figuren des Heilands, des Petrus und Andreas, welches

Andere Werke des Pietro Laurati.

Doch wir wollen endlich zu Pietro Laurati zurückkehren, der, nachdem er das Bild beendet hatte, von welchem oben die Rede war, in Rom vieles arbeitete, was ſpäter beim Baue von St. Peter zu Grunde gegangen iſt. Außer den ſchon genannten, verfertigte er noch mehrere Malereien in Cortona und Arezzo, und einige andere in der Kirche Santa Fiora und Lucilla, dem Kloſter der ſchwarzen Brüder, worunter ſich in einer Capelle ein Bild des heil. Thomas auszeichnet, welcher die Hand in die Wunde des Heilandes legt *).

Bartolommeo Bologhini oder Bolgarino.

Ein Schüler Pietro's war der Sieneſer Bartolommeo Bologhini **), der in Siena und an andern Orten Italiens viele Bilder malte; unter andern in der Kirche Santa Croce zu Florenz das Gemälde auf dem Altare der Capelle des heil. Silveſter ***). Dieſe beiden Künſtler lebten um das Jahr des Heils 1350, und in meinem ſchon oft angeführten Zeichenbuche findet ſich eine Zeichnung von Pie-

---

etwas gelitten hat. Die Figuren an der Altarſtaffel ſtellen vortreffliche Bildniſſe einiger Verwandten von Waſari vor. Vergl. die obenangeführte Lebensbeſchreibung des Lazz. Waſari. Röm. Ausg.

*) Dieß Bild des heil. Thomas iſt nicht mehr dort zu ſehen und wahrſcheinlich zu Grunde gegangen. Röm. u. Flor. Ausg.

**) In der erſten Ausgabe lieſt man Bolghini. Baldinucci Sec. II. Dec. VI. pag. 70 citirt das öfter von ihm angeführte Manuſcript des Monſignor Giulio Mancini, Considerazioni su la pittura, worin es heißt: „Mit ihm (Pietro) arbeitete Bartolommeo Bolgarino, nicht Bologhini, wie ihn Waſari nennt, der von geehrter, jetzt ſehr vornehmer und angeſehener Familie war; um ſo mehr als damals die Stadt unter bürgerlicher Herrſchaft, wenn gleich unter den Neunern ſtand. — Der Anzug, worin ihn Pietro malte, bezeichnet eine angeſehene Perſon.“ — Röm. u. Sieneſ. Ausg. (Vergl. unten die letzte Anm. zum Leben des Ambrogio Lorenzetti. — S.)

***) Dieß Bild iſt nicht mehr vorhanden. Röm. Ausg.

Pietro, in welcher er einen Schuster, der näht, mit einfachen, sehr natürlichen Zügen und vieler Lebendigkeit dargestellt hat, wie dieß der Methode Pietro's eigen war. Das Bildniß dieses Künstlers, von Bartolommeo Bologhini gezeichnet, findet sich in einem Gemälde zu Siena, und von dort habe ich vor wenigen Jahren den Abriß genommen.

Das Leben

des

Bildhauers und Baumeisters

Andrea von Pisa.

Zu keiner Zeit hat die Kunst der Malerei geblüht, wo nicht auch die Bildhauer in ihrem Gebiete Treffliches hervorgebracht hätten *); ein Jeder, der wohl Acht hat, erkennt dieß an den Werken aller Zeiten, denn in Wahrheit diese beiden Künste sind Schwestern, zu Einer Zeit geboren und von einem und demselben Geiste genährt und geleitet. Einen Beweis dafür gibt der Pisaner Andrea, der zur Zeit Giotto's die Bildhauer-

*) Della Valle ergießt sich bei dieser Gelegenheit in eine Lobeserhebung der Pisanischen Schule, die nicht wesentlich und zum Theil in seiner gewöhnlichen Art übertrieben ist, weßhalb wir sie übergehen, und theilt dann eine Notiz über ein Gemälde mit, welches wohl erhalten aus Toscana in die Sammlung des Cardinals Zelada gekommen sey. Es bestehe aus drei pyramidalen mit einander verbundenen Tafeln, und enthalte Figuren von Heiligen auf Goldgrund, in der Mitte die Madonna mit dem Kinde, zu ihrer Seite die h. Agatha, den h. Stephanus u. A. Zu den Füßen der Madonna lese man: Johannes de Pisis pinxit. Derselbe Maler nenne sich auf andern Gemälden Magister Johannes Balducci de Pisis, und sey ein Zeitgenosse des Giotto, dem er in dem genannten Bilde auch weder an Zeichnung noch an technischer Kunst nachstehe. — Ueber den Bildhauer Balducci aus Pisa, einen Zeitgenossen des Niccola Pisano, s. Cicognara St. d. Sc. III. S. 422 ff. — S.

ANDREA VON PISA.

Digitized by Google

kunst übte und in reichem Maaße vervollkommnete, ja durch Fleiß und Studium es dahin brachte, daß er in seiner Kunst, und ganz besonders im Erzgusse für den ersten Meister Toscana's galt. Deßhalb wurde er von jedem, besonders aber von den Florentinern, sehr geehrt; seine Arbeiten wurden ihm reichlich bezahlt, und er hatte nicht nöthig sein Vaterland zu verändern, oder seine Verwandten, seinen Hausstand und seine Freunde zu verlassen. Vielen Nutzen brachten ihm die Schwierigkeiten, welche die Meister dieser Kunst vor ihm bestehen mußten, deren Werke so plump und alltäglich waren, daß die seinigen dagegen billig als ein Wunder erschienen. Wie schlecht jene frühren Arbeiten gewesen sind, beweisen, wie ich schon anderswo sagte, einige Bildwerke über der Hauptthüre von S. Paolo zu Florenz und einige aus Sandstein in der Kirche Ognissanti, die bei jedem, der sie beschaut, eher Lachen als Bewunderung und Freude erregen *). Gewiß aber ist es, daß wenn eine Zeit lang der Bestand der Kunst unterbrochen war, die Bildnerei leichter zu richtiger Darstellung zurückkehrt als die Malerei, indem ihre Meister im Leben und in der Natur die runde, erhobene Gestalt vor sich haben, wie jene Kunst sie fordert, während in der Malerei weder so schnell noch so leicht schöne Umrisse und eine gute Methode gefunden werden, welche doch allein ihren Werken Hoheit, Anmuth, Schönheit und Schmuck verleihen. Außerdem begünstigte das Glück in anderer Beziehung die Bestrebungen Andrea's **). Durch die vielen Siege, welche die Pisaner zur See er-

Andrea zeichnet sich in der Bildnerei und besonders im Erzguß aus.

*) Diese Bildwerke in S. Paolo und Ognissanti sind zu Grunde gegangen; aber man darf nur die Seitenthüre des Doms von Pisa betrachten, um sich zu überzeugen, wie plump die Bildnerei von Cimabue war. S. den Kupferstich dieser Erzthüre bei Martini Theatr. Basil. Pis. cap. 9. tab. 12. — Röm. Ausg.

**) Der Maler Andrea di Lippo aus Pisa lebte 1536. S. Discorso accad. sull' Istoria letter. Pisana. Pisa 1787; pag. 92. F. G. D.

langten, kamen nämlich, wie wir schon anderweitig sagten, eine Menge Alterthümer nach Pisa *), die noch am Dome und im Campo Santo zu sehen sind, und diese gewährten ihm viel mehr Belehrung und Aufklärung, als Giotto erlangen konnte, weil die antiken Malereien sich nicht so erhalten hatten wie die Bildwerke. Und wenn gleich die Statuen oft durch Verheerungen, durch Feuer und durch die Wuth des Krieges zu Grunde gingen, oder in andere Gegenden gebracht wurden, so erkennt der Einsichtige dennoch den Unterschied des Styls verschiedener Länder. So z. B. arbeiteten die Aegypter zarte und schlanke Gestalten; die Griechen zeigten Kunst und Kenntniß in Darstellung nackter Körper, aber ihre Köpfe haben fast gleichen Ausdruck. Die alten Toscaner sind ängstlich in der Ausarbeitung der Haare und etwas plump, und die Römer (so nenne ich vornehmlich die, welche nach Griechenlands Unterwerfung in Rom lebten, wohin alles gebracht wurde, was in der Welt gut und schön war) haben eine so vortreffliche Methode, zeigen so vielen Ausdruck, geben den Gestalten, den nackten sowohl wie den bekleideten, so schöne Stellungen und Bewegungen, daß man sagen kann, sie haben das Schöne der Kunst in allen Ländern gesammelt und in ihrer Methode vereint, denn diese ist die beste von allen, ist wahrhaft göttlich. — Alle jene trefflichen Arten der Darstellung waren zur Zeit Andrea's erloschen, und man kannte nur die, welche die Gothen und die ungeschickten neuern Griechen nach Toscana gebracht hatten. Diese unglückliche Manier war es, welche Andrea mit Einsicht verfeinerte, indem er die Zeichnung Giotto's **) und die weni-

Studirt nach antiken Bildwerken.

*) Die zur See mächtigen Pisaner gingen häufig des Handels wegen nach Griechenland, von wo sie in ihren Schiffen alte Bildwerke zurückbrachten, wie Vasari schon früher erwähnt hat. Röm. Ausg.

**) Baldinucci, Sec. 2. Dec. 5. S. 52, behauptet: Andrea Pisano sey bei Giotto in der Schule gewesen, obgleich Vasari nur sagt: er habe Giotto's neue Art der Zeichnung beachtet, was er auch an Giotto's Ge-

gen Alterthümer, die er kannte, sorgfältig beachtete; er fing an besser zu arbeiten, und gab allen Dingen ein schöneres Ansehen, als bis dahin gewöhnlich war. Da man sein Talent, seine Uebung und Geschicklichkeit erkannte, kamen Viele in seinem Vaterlande ihm zu Hülfe, wodurch er sehr jung schon den Auftrag erhielt, in Santa Maria a Ponte einige kleine Marmorfiguren zu verfertigen. Diese machten ihm einen großen Namen, und er ward auf's dringendste gebeten, nach Florenz zu kommen, und beim Baue von Santa Maria del Fiore zu helfen, woselbst man die Vorderwand mit den drei Thüren angefangen hatte, und an Meistern Mangel litt, welche die Bildhauerwerke ausführen konnten, die Giotto beim Beginne dieses Unternehmens gezeichnet hatte. Andrea nahm deßhalb Dienste bei diesem Baue, und weil die Florentiner sich dem Papste Bonifacius VIII angenehm machen wollten, welcher damals Oberhaupt der christlichen Kirche war, verlangten sie, Andrea solle vor allem dessen Bildniß nach der Natur in Marmor arbeiten. Er legte Hand ans Werk, und rastete nicht, bis er die Figur des Papstes und einen St. Peter und St. Paul beendet hatte, die ihm zu beiden Seiten stehen; diese drei Figuren aber wurden an der

Wird nach Florenz gerufen, um an Sta Maria del Fiore zu arbeiten.

---

mälden im Campo Santo thun konnte. Auch kam Andrea erst nach Florenz, als er schon ein berühmter Bildner war. Röm. Ausg. — Baldinucci griff seine Angabe aus der Luft, so wie auch Vasari's Bemerkung, daß Andrea seine Kunst verbessert, indem er Giotto's Zeichnung nachgeahmt, aus der Luft gegriffen ist. Nach dem Studium der Antiken würde er sich im Gegentheil durch das Studium von Giotto's Werken nur geschadet haben. F. G. D. — Beachtet man die Verschiedenheit der Composition und des Gewandwurfs in den Werken Niccola's und Andrea's von Pisa, so behält Vasari wenigstens in so weit Recht, daß Andrea's Zeichnung größere Aehnlichkeit mit der des Giotto hat, als mit der des Niccola und der antiken Werke. Vergl. was oben im Leben des Nicc. und Giov. Pisano bemerkt worden, und was Vasari selbst weiter unten in dieser Lebensbeschreibung S. 215 sagt. — S.

Vorderwand von Santa Maria del Fiore aufgestellt, woselbst man sie noch heute sieht *). Hierauf arbeitete er für die mittlere Thüre jener Kirche in einigen Tabernakeln oder Nischen ein Paar Propheten in kleinerem Maaßstabe, und weil man daran erkannte, daß er die Kunst sehr vervollkommnete und an Geschick und Zeichnung Alle übertraf, die bis dahin für jenes Gebäude gearbeitet hatten, ward beschlossen, ihm und keinem Andern alle bedeutenden Werke zu übertragen. Deßhalb mußte er bald nachher vier Statuen der Hauptlehrer der Kirche verfertigen, St. Hieronymus, St. Ambrosius, St. Augustin und St. Gregor, und als er diese beendet hatte, welche ihm vielen Dank und Ruhm bei den Kirchenvorstehern, ja bei der ganzen Stadt erwarben, ward ihm aufgetragen, zwei andere Marmorfiguren in der nämlichen Größe zu arbeiten, die heiligen Stephanus und Laurentius, die man an der Vorderseite von Santa Maria del Fiore an den äußersten Ecken sieht **). Von Andrea verfertigt ist auch die Madonna von Marmor mit dem Kind auf dem Arme, welche auf dem Altare der kleinen Kirche und Capelle der Misericordia, am Platze S. Giovanni zu Florenz, steht. Jene Madonna hat vierthalb

*) Diese Figuren befinden sich jetzt im Garten Stiozzi, ehemals Riccardi zu Valfonda, wohin sie im J. 1586 gebracht wurden. S. Domenico Manni Istoria del Decamerone part. 2. cap. 55, wo sich auch ein Holzschnitt von der Figur des Papstes findet. Vergl. Cicognara St. d. Sc. II. 131. III. 403. und die Kupfertafel I. 32, wo die jetzt verstümmelte Figur des Papstes und zwei andere, vermuthlich von Andrea gearbeitete Figuren abgebildet sind. — Röm. Ausg. — S.

**) Diese sämmtlichen Statuen wurden mit allen anderen Verzierungen, die man nach Giotto's Zeichnung begonnen hatte, hinweggenommen. Die Statuen sind in der Kirche, am Eingange des Wegs nach Poggio Imperiale und anderwärts zerstreut. Röm. Ausg. — Cicognara a. a. O. nennt die Statue des Papstes, zweier Propheten, zweier bärtigen Heiligen und noch zwei anderer Figuren, als in dem Garten Stiozzi zu Valfonda befindlich. — S.

Ellen Höhe, und ward in jener Zeit sehr gerühmt, vornehmlich wegen zweier Engel, die ihr zu beiden Seiten stehen, und dritthalb Ellen hoch sind *). Rings um dieses Werk hat in unsern Tagen Meister Antonio, genannt Carota, eine sehr schöne Verkleidung von Holz verfertigt, und darunter eine Staffel mit vielen herrlichen Figuren angebracht, die Ridolfo, Sohn des Domenico Ghirlandajo, in Oel gemalt hat. Eben so ist die halbe Figur der Madonna über der Seitenthüre der Misericordia auf der Wand der Cialdonai von Andrea gearbeitet, und dieß war ein sehr gerühmtes Werk, indem er darin gegen seine Gewohnheit die gute antike Methode nachahmte, von der er sonst immer fern blieb, wie einige Zeichnungen von seiner Hand beweisen, die sich in meinem Zeichenbuch finden, und worin er die Begebenheiten aus der Offenbarung St. Johannis dargestellt hat.

Andrea hatte sich in seiner Jugend mit Werken der Baukunst beschäftigt, und es fand sich Gelegenheit, daß die Gemeinde von Florenz sich seiner in diesem Fache bedienen konnte; denn da Arnolfo und Giotto in der Fremde gestorben waren, trug man ihm auf, die Zeichnung zu dem Schlosse Scarperia zu entwerfen, welches im Mugello, am Fuße der Alpen, gelegen ist. Einige behaupten (doch kann ich es nicht als wahr versichern), Andrea sey ein Jahr in Venedig gewesen und habe dort einige Marmorfiguren gearbeitet, die an der Vorderwand von St. Marcus zu sehen sind, habe auch zur Zeit von Peter Gradenigo, Dogen jener Republik, die Zeichnung zum Arsenal verfertigt; weil ich aber hierüber nichts weiß, als was Einige ganz kurz davon geschrieben haben, überlasse ich Jedem, darüber zu glauben, was ihm gut scheinen mag. Als Andrea von

Gibt die Zeichnung zu dem Schlosse Scarperia.

Arbeitet in Venedig an S. Marco, u. gibt die Zeichnung zu dem Arsenal.

*) Die Madonna in der Misericordia zu Florenz, mit den beiden Engeln zur Seite, ist die Arbeit des Alberto di Arnoldo, eines Florentiners, S. Cicognara und Ital. Forsch. Th. II. N. XII. — Rumohr.

Venedig nach Florenz zurückkehrte, ließ diese Stadt, die den Anzug des Kaisers befürchtete, mit Hülfe Andrea's in großer Eile einen Theil der Mauern um acht Ellen erhöhen *). Dieß war in der Gegend, welche zwischen S. Gallo und dem Thore von Prato liegt; an andern Stellen aber ließ er Bollwerke mit Verpfählungen und sonstigen festen Schutzwehren von Erde und Holz errichten. Drei Jahre vor dem hatte er sehr zu seinem Ruhme gezeigt, daß er im Erzgießen vorzüglich geübt sey, indem er durch seinen sehr nahen Freund Giotto, welcher damals am päpstlichen Hofe in Avignon lebte, Sr. Heiligkeit ein gar schönes gegossenes Kreuz schickte. Dieß war Veranlassung, daß man ihm auftrug, eine der Bronzethüren der Kirche S. Giovanni zu verfertigen, zu welcher Giotto schon eine vortreffliche Zeichnung gemacht hatte, die Andrea nun ausführen sollte **), als der geschickteste, geübteste und verständigste von allen Meistern, welche bis dahin nicht nur in Toscana, sondern in ganz Italien gearbeitet hatten. Er begann das Unternehmen, entschlossen weder Zeit noch Mühe bei Vollführung eines so großen Werkes zu sparen, und das Glück war ihm so günstig, daß, obschon man in jener Zeit die Kunstgriffe noch nicht kannte, die wir jetzt wissen, er dennoch im Verlaufe von zwei und zwanzig Jahren diese Arbeit in der Vollkommenheit zu Ende führte, in welcher wir sie nunmehr sehen **); ja, was noch mehr ist, er verfertigte in jener

Erzthüre der Taufkapelle zu Florenz.

*) Giovanni Villani lib. 9. c. 75 sagt, daß die Mauern von Florenz im Jahre 1316 vollendet worden seyen. Röm. Ausg.

**) Ein großes Hinderniß der Wahrheit sind zumeist die Systeme. Wenn Andrea sich als der geschickteste und verständigste von allen Meistern bewährt hatte, die bis dahin in Italien gearbeitet, warum wird sein glücklicher Erfolg von dem blinden Glück abhängig gemacht? Und wenn er selbst dem Giotto in Wissenschaft, Zeichnung, Erfindung und Ausführung nicht nachstand, ist es wohl anzunehmen, daß er 22 Jahre zugebracht haben werde, um die Zeichnung eines Anderen auszuführen? — F. G. D.

nämlichen Zeit das Tabernakel des Hauptaltars von S. Giovanni, zu deſſen beiden Seiten zwei Engel ſtehen, die für etwas ſehr Seltenes gehalten wurden *), führte nach Zeichnungen Giotto's die kleinen Figuren von Marmor aus, welche der Thüre des Glockenthurmes von Santa Maria del Fiore zur Zierde dienen, und arbeitete rings um jenen Thurm in einigen Ovalen die ſieben Planeten, die ſieben Tugenden und die ſieben Werke der Barmherzigkeit, halb erhoben in kleinen Figuren, welche ſehr gerühmt wurden. Auch verfertigte er in derſelben Zeit drei Statuen, jede vier Ellen hoch, die in den Niſchen jenes Glockenthurmes unter den Fenſtern aufgeſtellt wurden, welche nach der Seite liegen, wo heutigen Tages das Pflegamt der Waiſenkinder iſt **), d. h. gegen Mittag, und dieſe Figuren galten in jener Zeit für mehr als gut. Um indeß dahin zurückzukehren wo ich anfing, habe ich noch zu ſagen, daß an jener Bronzethüre in Basrelief Begebenheiten aus dem Leben Johannis des Täufers zu ſehen ſind, von ſeiner Geburt an bis zum Tode, die Andrea ſehr glücklich und mit großem Fleiße vollendete. Viele meinen zwar, man finde bei dieſen Darſtellungen weder die ſchöne Zeichnung noch die große Kunſt, welche ſonſt in der Figurenbildung angewandt zu werden pflegt; dennoch aber verdient Andrea nur das größte Lob, als der Erſte, der es unternahm, ein Werk zur Ausführung zu bringen, das für ſeine Nachfolger Veranlaſſung wurde, bei den zwei andern Thüren und den äußern Verzierungen ſo Schönes, Schwieriges und Gutes zu leiſten, als man nunmehr dort

und Tabernakel des Hauptaltars daſelbſt.

*) Dieſer Altar wurde im J. 1732 mit einem aus buntem Marmor von der Hand des Girolamo Ticciati vertauſcht, und die Statuen Andrea's ſcheinen verloren gegangen zu ſeyn. S. Cicogn. Stor. d. Sc. III. 392. Guida di Firenze 1822. S. 13. — S.

**) Das Waiſenpflegamt war ſonſt, wo ſich jetzt die Schule der Geiſtlichen befindet, und wurde von Cosmus I. in das neue Gebäude der Uffizj verlegt. Röm. Ausg.

sieht. Diese Thüre wurde an der mittleren Pforte der Kirche angebracht, und blieb daselbst, bis Lorenzo Ghiberti die Thürflügel arbeitete, welche gegenwärtig dort zu sehen sind; auf diese Veranlassung nahm man jene hinweg und brachte sie der Misericordia gegenüber an, wo sie sich noch befindet. Andrea ließ sich bei dieser Arbeit von seinem Sohne Nino helfen, der später ein weit besserer Meister ward als sein Vater. Dieß Werk wurde im Jahre 1339 beendet,*) das heißt nicht

Nino sein Sohn u. Gehülfe.

*) Nach Baldinucci Sec. 2. Dec. 3. S. 52 wurde diese Thüre im J. 1331 begonnen und wahrscheinlich in acht Jahren vollendet, und nicht in zwei und zwanzig, wie oben im Texte aus Irrthum oder vielleicht durch einen Druckfehler angegeben ist. Cinelli in seinen Bellezze di Firenze S. 51 sagt: an dem oberen Rande stehe die Inschrift: Andreas Ugolini de Pisis me fecit MCCCXXX. — Leopoldo del Migliore in seiner Firenze illustrata, welche 7 Jahre später erschien, sagt S. 91, man lese dort in goldnen Buchstaben: Andreas Ugolini Nini de Pisis me fecit anno MCCCXXX. Vielleicht sah der Abschreiber das letzte X nicht, und sollte die Jahrzahl heißen MCCCXXXX. Röm. Ausg. — Zu dieser Note fügt Bottari am Ende der Lebensbeschreibung einen Nachtrag, worin er sich überzeugt hält, daß die Inschrift lautet: Andreas Ugolini Nini de Pisis me fecit anno Domini MCCCXXX, welches auch bei Cicognara St. d. Sc. III. 396, und in der Abbildung bei Lasinio: Le tre porte del Battisterio di Firenze, Fir. 1823, fol., sich bestätigt findet, wo diese Thüre vollständig, nebst den beiden andern, in guten Umrissen gestochen ist. — Indessen, fügt Bottari hinzu, berichte Giovanni Villani (lib. 10. cap. 178, vielmehr 176): sie sey im J. 1330 angefangen worden, und er, Villani selbst, sey Vorsteher dieser Arbeit gewesen. Wenn sie also 22 Jahre gedauert, wie Vasari angibt, so müsse sie erst 1352, d. h. 7 Jahre nach Andrea's Tode beendigt worden seyn. Daher müsse entweder Vasari oder der Drucker geirrt, oder Andrea mit seinem fecit so viel als incepit gemeint haben. — Um die Sache der Aufklärung etwas näher zu bringen, ist es wohl nicht überflüssig, die Worte des Giovanni Villani selbst hierher zu setzen: Nel detto anno 1330 si cominciò a fare le porte del metallo di Santo Giovanni molto belle, et di maravigliosa opera et costo, et furono formate in terra et poi pulite et dorate le figure per uno maestro Andrea Pisano et gittate furono a fuoco di fornello per maestri Venitiani. Et noi Autore

nur völlig geputzt und polirt, sondern auch im Feuer vergoldet, und man glaubt, der Guß sey von einigen Venezianischen Meistern ausgeführt worden, welche im Schmelzen der Metalle sehr erfahren waren. Hierüber finden sich Nachrichten in den Zunftbüchern der Kaufleute von Calimara, welche Vorsteher von S. Giovanni waren. Während jene Thüre gearbeitet wurde, verfertigte Andrea außer den schon oben genannten, noch viele andere Werke, darunter vornehmlich das Modell zur Kirche S. Giovanni in Pistoja. 1337 ward diese Kirche gegründet, und am 25sten Januar desselben Jahres fand man beim Graben der Fundamente den Leichnam des seligen Hatto, ehemaligen Bischofs jener Stadt, welcher hundert und siebenunddreißig Jahre zuvor daselbst begraben worden war. Die Bauart dieser Kirche ist rund, und war für die damalige Zeit recht gut. In der nämlichen Stadt Pistoja ist in der Hauptkirche von Andrea gearbeitet ein Marmorgrabmal, wobei er auf dem Sarge eine Menge kleiner Figuren anbrachte, oben darauf aber ein paar größere, und in diesem Grabmale ruht der Körper des Herrn

Modell zur Taufcapelle in Pistoja.

---

per l'arte de' Mercatanti di Calimala guardiani dell Opera di San Giovanni fucci ufficiale a far fare il detto lavorio. Et nel detto anno s'alzò et compiè il campanile della Badia di Firenze etc. — Aus diesen Worten ergibt sich ganz zuverlässig, daß die Arbeit keine 22 Jahre, von 1330 an gedauert haben kann, da Giov. Villani, der selbst nur bis 1348 lebte, von der Vollendung der Thüren spricht; aber es scheint, daß Villani, wenn er vom Anfange des Werkes redet, darunter den Anfang des Gusses versteht. Denn seltsam wäre es, wenn Andrea das Jahr des Anfangs der Modellirung mit dem Ausdrucke: me fecit hätte bezeichnen wollen. Hiernach ist wahrscheinlich die Modellirarbeit im J. 1330 beendigt, und Guß und Ciselirung in demselben Jahre begonnen worden. Vasari, der die von ihm erwähnten Zunftbücher vor sich hatte, mag also weder in der Angabe von einer 22jährigen Dauer der ganzen Arbeit, noch in der Jahrzahl ihrer völligen Beendigung so sehr geirrt haben, als Bottari glaubte. — S.

Grabmal des Cino ebendaselbst.

Cino d'Angibolgi *), Doctors der Rechte, der zu seiner Zeit ein sehr berühmter Schriftsteller war, wie Francesco Petrarca in dem Sonette bezeugt:

Piangete Donne, e con voi pianga Amore;

Und im vierten Capitel des Triumphes der Liebe, woselbst er sagt:

Ecco Cin da Pistoja, Guitton d'Arezzo
Che di non esser primo par ch'ira aggia etc.

Sieh dort den Pistojesen Cino und Guido von Arezzo,
Der um den ersten Rang mit ihm zu zürnen scheint.

Man sieht an diesem Marmorgrabmale von Andrea das Bildniß jenes Cino, der eine Anzahl Schüler unterrichtet, die in schöner Stellung und Anordnung um ihn herum sitzen, und in jener Zeit bewundernswerth erscheinen mußten, wenn gleich man sie heutigen Tages nicht eben preisen würde **).

Dient dem Herzog Gualtieri von Athen als Architekt.

Auch Gualtieri, Herzog von Athen und Tyrann der Florentiner, bediente sich bei einigen Bauwerken der Hülfe Andrea's; er ließ ihn den großen Platz vergrößern, und zu Befestigung seines Palastes alle Fenster unten im ersten Stocke, wo jetzt der Saal der Zweihunderte ist, mit sehr starken Eisen-

---

*) Messer Cino von Pistoja war ein berühmter Dichter seiner Zeit. Seine Poesien sind gesammelt und im J. 1559 in 12. zu Florenz im Druck erschienen. Fontana in der Biblioteca legale glaubt, daß er von der Familie Sinibaldi stamme, sein Geschlecht hieß aber Singibuldi. Röm. Ausg.

**) Daß das schöne Grabmal Cino's im Dome zu Pistoja nicht von Andrea, sondern von einem Meister Cinello nach der Zeichnung eines Sienesischen Künstlers im J. 1357 gearbeitet sey, hat Ciampi in seinen Memorie storiche di più uomini illustri Pisani, Tom. II. pag. 208 aus einer Urkunde bewiesen. Vergl. Morrona Pisa illustr. und Cicogn. St. d. Sc. III, 409 und die Abbildung daselbst I, tav. 35. — S.

gittern verſehen; ließ zu Erweiterung des Palaſtes neben demſelben, S. Piero Scheraggio gegenüber, eine Mauer von Ruſtik aufführen, und in der Dicke der Mauer eine geheime Treppe erbauen, damit er heimlich herauf und herunter ſteigen könne; ließ an der Vorderſeite jener Steinmauer unten eine große Pforte anbringen, welche heutigen Tages zum Zolle dient, und über dieſer ſein Wappen aufrichten, — alles nach Zeichnung und Angabe Andrea's. Ob gleich nachher der Magiſtrat der Zwölfe, welcher jedes Andenken an dieſen Herzog vertilgen wollte, dieſes Wappen ausmeißeln ließ, ſo blieb doch im viereckigen Schilde die Geſtalt des ſtehenden Löwen mit doppeltem Schweife kenntlich, wie jeder, der es aufmerkſam betrachtet, ſehen kann. Andrea erbaute außerdem für denſelben Herzog viele Thürme rings an den Mauern der Stadt, und begann nicht nur den Bau des Thores S. Friano, das er ſo zu Ende führte, wie man es noch ſieht, ſondern errichtete auch die Mauern der Vorthore und die kleinen Pforten, welche zur Bequemlichkeit der Bewohner dienen. Der Herzog war Willens auf der Seite von S. Giorgio eine Feſtung zu erbauen, und Andrea verfertigte hiezu das Modell, welches jedoch unbenutzt blieb, da man den Bau gar nicht anfing, weil ſchon im Jahre 1343 der Herzog vertrieben wurde. Beſſer erfüllte ſich ſein Wunſch, den Palaſt in ein feſtes Schloß umgewandelt zu ſehen; denn er ließ zu dem, was von Anfang erbaut war, noch vieles hinzufügen, wodurch das Schloß ſeine nunmehrige Geſtalt erhielt, indem er die Häuſer der Filiberti, den Thurm und die Häuſer der Amidei und Mancini, wie auch die der Bellalberti mit in den Bezirk des Palaſtes aufnehmen ließ. Da das Material zu dieſem großen Werke, dieſen dicken Mauern und Unterwällen nicht ſchnell genug herbeigeſchafft werden konnte, verzögerte er den Bau des Ponte Vecchio, einer Brücke, die man als ſehr nöthig in großer Eile verfertigte, und bediente ſich ohne alle Rückſicht der dafür beſtimmten zugehauenen

Steine und des dazu bereiteten Holzwerkes. Bei allen diesen Unternehmungen wollte der Herzog keinen Rath von Taddeo Gaddi, als von einem Florentiner, obschon derselbe in Bauwerken nicht weniger erfahren war als der Pisaner Andrea, dessen Hülfe er hingegen immer begehrte. Derselbe Gualtieri wollte auch, damit er vom Palaste aus die Strada Romana und den neuen Markt sehen könne, Santa Cecilia niederreißen, und eben so S. Piero Scheraggio zerstören, erhielt aber dazu vom Papste keine Erlaubniß. Unterdessen wurde er, wie schon oben gesagt ist, durch einen Aufstand des Volks verjagt.

Wird mit dem Bürgerrecht belohnt.

Andrea, der sich lange Jahre redlich gemüht hatte, erwarb sich nicht nur große Belohnungen, sondern auch das Bürgerrecht, welches ihm die Signoria von Florenz ertheilte, und man übertrug ihm Dienste und Aemter in der Stadt *). Seine Arbeiten wurden während seines Lebens und nach seinem Tode hochverehrt, da keiner sich fand, der ihn an Geschicklichkeit übertraf, bis der Aretiner Niccolo, der Sieneser Jacopo della Quercia, Donatello, Philipp di Ser Brunellesco und Lorenzo Ghiberti kamen, welche Bildhauerwerke und andere Arbeiten so ausführten, daß man erkannte, in welchem Irrthume man bis dahin gestanden hatte, denn diese fanden die Kunst wieder, welche lange Jahre verborgen gewesen, und von den Menschen gar nicht recht gekannt war. Andrea arbeitete um das Jahr des Heils 1340.

Schüler des Andrea, Tommaso aus Pisa.

Er hinterließ viele Schüler, unter andern den Pisaner Tommaso, welcher Bildhauer und Baumeister war. Dieser beendete die Capelle des Campo Santo und führte den Bau vom Glockenthurme des Domes zum Schlusse, das heißt den

*) Dieß beweist, daß er sich auch die Gunst des Volks und der Bürger von Florenz zu erwerben wußte; besonders wenn ihm jene Ehrenbezeigungen nach der Vertreibung des Herzogs von Athen zu Theil wurden, wie aus Vasari's Erzählung zu folgen scheint. F. G. D.

obersten Theil, in welchem die Glocken sind. Man glaubt, dieser Tommaso sey ein Sohn Andrea's gewesen, nach einer Inschrift auf dem Bilde des Hauptaltars in S. Francesco zu Pisa, worin er in Halbrelief eine Madonna und einige andere Heilige darstellte, und worunter er seinen und seines Vaters Namen setzte. Andrea hinterließ auch einen Sohn mit Namen Nino, der sich der Bildhauerkunst widmete und zu Florenz in Santa Maria Novella seine ersten Arbeiten ausführte, indem er dort eine Madonna von Marmor beendete, die sein Vater angefangen hatte, und die innerhalb der Kirche zur Seite neben der Capelle der Minerbetti steht. Nino, Andrea's Sohn und Schüler. Von Florenz ging er nach Pisa und verfertigte in der Spina, in halber Figur ein Marmorbild der Madonna, welche das Christuskind säugt, das in leichte Gewänder gehüllt ist. Um dieses Bild ließ im Jahre 1522 Herr Jacob Corbini eine Verzierung von Marmor verfertigen, und eine noch viel größere und schönere um eine andere Madonna, welche in ganzer Gestalt von eben diesem Nino gearbeitet ist. Diese Mutter Gottes reicht dem Kinde mit vieler Anmuth eine Rose hin, nach welcher dieses in kindlicher Weise langt, und dieß ganze Werk ist so schön, daß man sagen kann, Nino habe fürwahr angefangen die Härte des Steines zu überwinden, und ihm durch eine überaus feine Politur gleichsam Weichheit und Leben verliehen. Diese Gestalt steht zwischen zwei Marmorfiguren des heil. Johannes und Petrus, und der Kopf des letztern ist das Bildniß Andrea's nach der Natur dargestellt. Nino arbeitete auch für den Altar von Santa Catarina zu Pisa zwei Marmorstatuen, eine Madonna und einen Engel, der ihr den Heiland verkündet, und diese sind gleich seinen andern Werken mit solchem Fleiße ausgeführt, daß man sagen kann, es sind die besten, welche bis zu jener Zeit gearbeitet wurden. Unter der Madonna schnitt er im Fußgestelle folgende Worte ein: A di primo di Febrajo 1370, und unter dem Engel: Queste figure fece Nino figliuolo d' Andrea

Pisano. Außerdem vollendete er noch vieles in jener Stadt und in Neapel, wovon nicht nöthig ist weiter etwas zu erzählen. Andrea starb 1345 in seinem fünfundsechzigsten Lebensjahre *) und ward von Nino seinem Sohne in Santa Maria del Fiore begraben, woselbst er ihm folgende Grabschrift setzte:

Tod und Begräbniß des Andrea.

Ingenti Andreas iacet hic Pisanus in urna,
Marmore qui potuit spirantes ducere vultus,
Et simulacra Deum mediis imponere templis
Ex aere, ex auro candenti et pulcro elephanto.

*) Im Jahre 1345 war Meister Andrea von Pisa Vorstand der Maler des Doms zu Orvieto. S. Storia del Duomo d'Orvieto pag. 280. F. G. D.

Digitized by Google

BUONAMICO BUFFALMACCO.

Das Leben

des

Florentiniſchen Malers

Buonamico Buffalmacco *).

Der Florentiniſche Maler Buonamico di Chriſtofano, genannt Buffalmacco, war ein Schüler des Andrea Taſi, und wird ſchon von Boccaccio **) in ſeinem Decamerone als ein ſehr ſpaßhafter Mann gerühmt; auch weiß man, daß er ein treuer Gefährte der Maler Bruno und Calandrino geweſen iſt, die beide gleich ihm gern Scherz trieben. An ſeinen vielen Arbeiten, die in ganz Toscana zerſtreut ſind, erkennt man übrigens, daß er auch in ſeiner Malerkunſt wohl erfahren war. Franco Sacchetti erzählt von ihm in ſeinen dreihundert Novellen, daß zur Zeit, als er noch bei ſeinem Lehrer Andrea wohnte ***), dieſer die Gewohnheit hatte, im Winter, wenn die Nächte lang waren, vor Tag aufzuſtehen, ſeine Jungen zu wecken und ſich an die Arbeit zu ſetzen. Dieß war Buonamico ſehr verdrießlich, und er ſann auf ein Mittel zu verhindern, daß er nicht ſo im beſten Schlafe geſtört werde; da fand er

Schüler des Andrea Taſi.

Novelle des Franco Sacchetti.

*) Dieſes Leben iſt größtentheils aus den Novelliſten zuſammengeſetzt. Die künſtleriſche Exiſtenz und Wirkſamkeit des Buonamico Buffalmacco liegt durchaus im Ungewiſſen. — Rumohr.

**) S. Decamerone giorn. VIII. nov. 3. 6. 9. — Giorn. IX. nov. 3. 5. und Franco Sacchetti nov. 161. 169. 191. 192. — Röm. Ausg.

***) Dieß iſt die 191ſte Novelle des Sacchetti. Röm. Ausg.

einst in einem schlechtgekehrten Gewölbe dreißig große Dreck- oder Mehlkäfer; jedem dieser Thiere befestigte er mit einer ganz feinen Nadel ein Licht auf dem Rücken, zündete es an, und schob zu der Stunde, zu welcher Andrea ihn zu wecken pflegte, durch eine Spalte in der Thüre, langsam einen Käfer nach dem andern in das Zimmer seines Lehrers, der eben erwacht war, und Buffalmacco rufen wollte. Als dieser die wandelnden Lichter sah, gerieth er in große Furcht, fing an zu beten und sich Gott zu empfehlen, und anstatt Buonamico zu wecken, steckte er sich tief unter die Decke und blieb so bis zu Tagesanbruch liegen. Am Morgen fragte er Buonamico, ob er gleich ihm Tausende von Dämonen gesehen habe, worauf jener mit Nein antwortete, er habe die Augen geschlossen gehabt, und wundre sich, daß er nicht gerufen worden sey. „Was, dich wecken," rief Tafo, „ich dachte an andere Dinge als an Malen, und bin entschlossen in ein anderes Haus zu ziehen." In der folgenden Nacht ließ Buffalmacco nur drei Käfer hinein, und Tafo kam durch die Angst der vorhergegangenen Nacht und diese wenigen Teufelchen so um allen Schlaf, daß es nicht so bald Tag geworden war, als er das Haus verließ, in der Absicht, nie wieder dahin zurück zu kehren. Man mußte ihm sehr zusprechen, bis er seine Meinung änderte; der Priester des Kirchspiels indessen, den Buonamico zu ihm brachte, beruhigte ihn, so gut er konnte, und als Tafo mit Buonamico über den Vorfall sprach, sagte dieser: „Ich habe immer sagen hören, die Dämonen seyen die größten Feinde Gottes; so müssen sie auch arge Gegner der Maler seyn, denn außer daß wir sie sehr häßlich darstellen, bemühen wir uns, was noch viel schlimmer ist, fortwährend auf Tafeln und Mauern Heilige zu malen, und dadurch zum Trotze der Dämonen die Menschen frömmer und besser zu machen. Weil sie nun Zorn gegen uns hegen, und im Finstern mehr Macht haben als am Tage, treiben sie solch ein Spiel mit uns, und

werden es noch ärger machen, wenn wir nicht ganz aufhören wollten zu Nacht zu arbeiten. Also redete er zu öfternmalen, der Priester stimmte ihm bei, Tafo stand nicht mehr in der Nacht auf, und die Teufel wanderten nicht mehr mit den Lichtern im Hause umher. Nach ein Paar Monaten jedoch hatte Tafo alle Furcht fast vergessen, und fing an um des Gewinnes willen wiederum bei Nacht aufzustehen und Buonamico zu wecken; alsbald aber zogen auch die Käfer wieder umher, so daß es Noth that, das Frühaufstehen ganz zu unterlassen, wozu der Priester sehr rieth, und als die Sache in der Stadt bekannt wurde, wagte eine lange Zeit weder Tafo noch sonst ein Maler bei Nacht zu arbeiten.

Einige Zeit nach dieser Begebenheit, so erzählt derselbe Sacchetti *), trennte sich Buonamico von seinem Lehrer Tafo, weil er selbst ein ziemlich guter Meister geworden war, und es fehlte ihm nie an Bestellungen. Er hatte zu seiner Wohnung und Arbeit ein Haus gemiethet, neben welchem dicht an ein schon ziemlich begüterter Wollenarbeiter wohnte, der, weil er ein neuer Emporkömmling war, Gänsekopf genannt wurde; die Frau dieses Mannes stand jede Nacht so zeitig auf, daß Buonamico, der bis dahin gearbeitet hatte, sich erst zur Ruhe legte, wenn seine Nachbarin schon wieder munter war, und sich unglücklicher Weise gerade an der Wand, wo Buffalmacco's Bett stand, an ihr Rad setzte, wo sie so emsig Wolle spann, daß Buonamico vor dem Getöse nicht schlafen konnte. Er sann und sann, wie diesem Uebel abzuhelfen sey, und bald bemerkte er, daß hinter einer Mauer von Backsteinen, die sein Haus und das des Gänsekopfs trennte, der Herd der schlimmen Nachbarin war, so daß man durch eine Ritze sehen konnte, was sie am Feuer trieb. Da erdachte er eine neue List; er machte sich nämlich mit einem langen Bohrer ein Rohr, und indem er die

Andere Novelle.

*) Dieß ist die 192ste Novelle des Sacchetti. — Röm. Ausg.

Zeit abpaßte, wo Frau Gänsekopf nicht am Feuer stand, spritzte er damit so viel Salz in den Topf der Nachbarin, als ihm gut schien; kam nun der Gänsekopf zum Essen nach Hause, dann konnte er die meisten Male weder Fleisch noch Suppe essen, alles war versalzen und nicht zu genießen. Ein oder zweimale hatte er Geduld, und zankte nur ein wenig; als er aber sah, daß Worte nicht hinreichten, schlug er mehrmals die arme Frau, die verzweifeln wollte, weil sie wußte, daß sie beim Salzen des Essens die allergrößte Sorgfalt beobachtete. Als daher der Mann sie einst wieder schlug, wollte sie sich entschuldigen, dieß versetzte aber den Gänsekopf in noch ärgeren Zorn, und er schlug sie von Neuem, bis sie ein solches Geschrei erhob, daß die ganze Nachbarschaft zusammen lief. Darunter war auch Buffalmacco, und als er hörte, wie die Frau des Gänsekopfs ihren Mann anklagte, und wie sie sich entschuldigte, sprach er zu diesem: „Wahrlich Freund, hier gilt es billig seyn, du beschwerst dich, daß das Essen Mittags und Abends versalzen ist, und ich wundere mich, daß deiner guten Frau irgend etwas wohlgerathen kann, denn ich begreife nicht, wie sie bei Tag im Stande ist, sich auf den Füßen zu erhalten, da sie die ganze Nacht an ihrem Spinnrade sitzt, und kaum, glaube ich, eine Stunde schläft. Dulde nicht, daß sie die halbe Nacht wache, und du wirst sehen, wenn sie genug schläft, wird sie am Tage ihre Sinne beisammen haben und nicht in so arge Fehler verfallen.“ Er wandte sich hierauf zu den andern Nachbarn, und stellte ihnen die Sache so augenscheinlich vor, daß sie sagten, Buonamico habe Recht, und sein Vorschlag müsse Gehör finden; dieß überzeugte auch den Gänsekopf, er befahl, sie solle nicht bei Nacht arbeiten, und das Essen war fortan nicht versalzen, wenn es sich nicht etwa die Frau einmal einfallen ließ in der Nacht aufzustehen, denn dann schritt Buffalmacco sogleich zu seinem Mittel, bis der Gänsekopf es endlich dahin brachte, daß sie es ganz unterließ.

Buonamico lieferte eine seiner ersten Arbeiten im Kloster der Nonnen von Faenza, welches auf dem Platze gelegen war, wo jetzt die Citadelle del Prato *) steht. Er malte dort die ganze Kirche, und unter vielen Darstellungen aus dem Leben Christi, die alle recht gut sind, war auch der Betlehemitische Kindermord abgebildet, wobei er die Leidenschaft der Mörder wie der andern Gestalten sehr lebendig ausdrückte; einige Ammen und Mütter, welche die Kinder den Blutknechten entreißen, gebrauchen Hände, Nägel und Zähne, und alle Bewegungen ihres Körpers zeigen, wie sie von Zorn, Wuth und Schmerz ergriffen sind. Arbeiten des Buonamico zu Florenz.

Da jenes Kloster heutigen Tages zerstört ist, kann man von diesen Malereien nichts mehr sehen als in meinem Zeichenbuche ein colorirtes Blatt, worauf eben jenes Bild von Buonamico selbst entworfen ist. Während er in jenem Kloster arbeitete, schauten die Nonnen zuweilen durch die Leinwandverkleidung, welche er hatte ziehen lassen, um dahinter zu malen, und verwunderten sich sehr, den Buffalmacco, einen wunderlichen und in Kleidung und Lebensweise ganz willkürlichen Mann, immer ohne Mantel und Käppchen arbeiten zu sehen, was in jenen Zeiten allerdings etwas ganz Ungewöhnliches war. Sie sagten dem Hausmeister, es gefalle ihnen nicht, daß er immer nur in der Jacke gehe; dieser beruhigte sie darüber, und sie schwiegen einige Zeit still; endlich indessen, als sie ihn immer nicht anders gekleidet erblickten, fingen sie an zu zweifeln, ob es nicht vielleicht ein Junge sey, der nur Farben reibe, und ließen ihm durch die Aebtissin sagen, sie wünschten den Meister arbeiten zu sehen, und nicht immer den da. Obgleich nun Buonamico deutlich erfuhr, wie wenig Zutrauen sie zu ihm hatten, erwiederte er doch in seiner gefälligen Buffalmacco's sonderbare Gewohnheiten.

*) Das Castell St. Johannis des Täufers, genannt Fortezza da basso. — Röm. Ausg.

Weiſe: ſo bald der Meiſter komme, wolle er es ihnen ſagen laſſen. Hierauf ſtellte er zwei Bänke aufeinander, ſetzte oben darauf einen Waſſerkrug und ein Käppchen darüber, ſo daß es auf dem Henkel ruhte, verdeckte das Uebrige des Kruges mit einem langen Mantel, den er ſorgfältig über die Bänke zog, ſteckte in den Schnabel, aus welchem man das Waſſer gießt, geſchickt einen Pinſel und ging fort. Bald nachher kamen die Nonnen, und ſchauten an einer Stelle, wo er die Leinwand weggezogen hatte, nach der Arbeit, da erblickten ſie den falſchen Meiſter im vollen Staate, und in der Meinung, daß er emſig arbeite, und wohl etwas Anderes zu Stande bringen werde als jener gemeine Junge, bekümmerten ſie ſich mehrere Tage weiter nicht darum. Endlich nach vierzehn Tagen, in welcher Zeit Buonamico nicht einmal dort geweſen war, wünſchten ſie zu ſehen, was für ſchöne Dinge der Meiſter vollendet habe, und eilten in der Nacht, als ſie ihn fortgegangen glaubten, ſeine Malereien zu betrachten; wie verwirrt aber und beſchämt blieben ſie ſtehen, als ſie, eine neugieriger als die andere, den feierlichen Meiſter entdeckten, der in vierzehn Tagen nichts gearbeitet hatte. Sie erkannten, daß Buonamico ſie nach Verdienſt beſtraft hatte, und daß ſeine Arbeiten lobenswerth waren, deßhalb ließen ſie ihn durch den Caſtellan rufen, und Buffalmacco machte ſich mit großem Gelächter und Vergnügen wieder an die Arbeit, indem er ihnen gezeigt hatte, welcher Unterſchied zwiſchen einem Menſchen und einem Krug ſey, und daß man nicht immer von den Federn auf den Vogel ſchließen dürfe. In wenigen Tagen vollendete er hierauf ein Gemälde, mit welchem ſie in allem ſehr zufrieden waren, nur meinten ſie die Geſichter erſchienen etwas zu blaß. Dieß hörte Buonamico, und weil er wußte, daß die Aebtiſſin Vernaccia hatte, einen Toscaniſchen Wein von der beſten Sorte, den ſie zum Meßopfer verwahrte, ſagte er ihnen, um ſolchem Fehler abzuhelfen, gebe es nur Ein Mittel: man müſſe die Farben mit gu-

tem Vernaccia-Wein auflösen, dadurch würden die Wangen und die Hautfarben der Gestalten roth und lebendig. Die guten Schwestern, welche alles glaubten, versorgten ihn von nun an, so lange er arbeitete, mit gutem Vernaccia-Wein, und Buonamico freute sich dessen, genoß ihn und gab mit seinen gewöhnlichen Farben den Gestalten ein frischeres und lebhafteres Colorit *).

Arbeitet in der Abtei von Settimo.

Als er diese Arbeit beendet hatte, malte er in der Abtei von Settimo einige Begebenheiten aus dem Leben des heil. Jacob in der Capelle des Klosterganges, welche diesem Heiligen geweiht ist, und stellte in der Wölbung die vier Patriarchen und die vier Evangelisten dar, wobei merkwürdig ist, mit welcher Natürlichkeit der heil. Lucas in die Feder bläst, damit sie Tinte von sich gebe. In den Bildern an den Wänden, deren fünf sind, erkennt man gute Stellungen, und alles ist erfindungsreich und mit Urtheil ausgeführt. Da aber, wie man an diesem Werke sieht, Buonamico, um die Fleischfarben durchsichtiger zu machen, alles mit einem salzigen Violett untermalte, welches mit der Zeit eine Feuchtigkeit entwickelt, von der das Weiß gleich den andern Farben aufgezehrt wird, so ist nicht zu verwundern, daß dieses Werk verdorben und beschädigt ist, während andere, die viel früher gearbeitet sind, sich vortrefflich gehalten haben. Anfangs glaubte ich, diese Malerei habe durch Nässe gelitten; als ich aber späterhin andere Arbeiten von demselben Meister genau betrachtete, fand ich die Ursache ihrer Verderbniß vielmehr in dieser eigenthümlichen Gewohnheit Buonamico's; sie sind in solchem Grade verdorben, daß man

*) Man erzählt, daß er einst von den Nonnen überrascht wurde, als er eben Vernaccia trank, und da er hörte, daß eine zur andern sagte: sieh, er trinkt ihn selbst! spritzte er sogleich, was er im Mund hatte, auf sein Bild, so daß die Nonnen sich wieder beruhigten. — Röm. Ausg.

weder Zeichnung noch sonst etwas erkennt, und wo die Fleischfarben standen, nichts als das Violett geblieben ist. Wer also seinen Malereien lange Dauer wünscht, darf diese Weise nicht nachahmen. Als Buonamico das oben genannte Werk beendet hatte, verfertigte er zwei Bilder in Leimfarben für die Carthäuser-Mönche zu Florenz, von denen eines am Platze angebracht ist, wo die Choralbücher stehen, und das andere unten in der alten Capelle hängt. Ferner verzierte er in der Abtei zu Florenz die Capelle der Giochi und Bastari, die neben der Hauptcapelle gelegen ist, und diese Malereien haben sich, obgleich die Capelle später der Familie der Boscoli überlassen wurde, bis auf den heutigen Tag erhalten *). Er stellte darin die Leiden Christi schön und lebendig dar, zeigte in Jesus, der die Füße seiner Jünger wäscht, viele Demuth und große Geduld, und in den Juden, welche ihn vor Herodes bringen, Stolz und Grausamkeit; vornehmlich aber bewies er seine Kunst und Fertigkeit bei einem Pilatus, den er im Gefängnisse darstellte, und bei Judas, der an einem Baume hängt, weßhalb man gern für wahr hält, was von diesem fröhlichen Maler gesagt wird, nämlich er habe keinem Meister seiner Zeit nachgestanden wenn er Fleiß und Mühe aufwandte, was indessen selten der Fall war. Einen Beweis von der Güte einzelner seiner Malereien geben die Fresco-Bilder, die er in Ognissanti, wo jetzt der Gottesacker ist, mit so vielem Fleiß und Vorsicht arbeitete, daß der Regen, welcher Jahre lang daran herunter floß, sie nicht verdorben hat; vielmehr erkennt man ihre Vorzüge noch sehr wohl, und sie haben sich so gut erhalten, weil sie völlig auf dem frischen Kalk ausgeführt sind. Er stellte auf jenen Wänden über der Gruft der Aliotti die Geburt Christi und die Anbetung der Könige dar.

Gemälde in Tempera.

---

*) Alle diese, so wie die weiter unten genannten Malereien, sind zu Grunde gegangen. — Röm. Ausg.

Als Buonamico dieses Werk vollendet hatte, ging er nach Bologna und arbeitete in S. Petronio in der Capelle der Bolognini, und zwar am Gewölbe derselben, mehrere Gegenstände in Fresco; durch irgend einen Zufall aber, den ich nicht weiß, führte er sie nicht zu Ende *). Im Jahre 1302, sagt man, sey er nach Assisi berufen worden, und habe in der Kirche S. Francesco, in der Capelle der heil. Katharina die Begebenheiten aus dem Leben dieser Heiligen in Fresco gemalt. Diese Bilder haben sich sehr gut erhalten, und man sieht darauf einige Figuren, die gelobt zu werden verdienen. Als er diese Arbeit vollbracht

Arbeitet in S. Petronio zu Bologna, in Assisi und Arezzo.

*) Aus den Geschichtsbüchern, Chroniken und Documenten der Bolognesischen Archive weiß man mit Gewißheit, daß die Kirche S. Petronio im Jahre 1390 begonnen wurde; im genannten Jahre wurde der Grundstein dazu gelegt und 1592 schon die erste Messe darin gehalten. Wie konnte daher Buffalmacco darin malen, der im Jahre 1340 starb, wie man in allen Ausgaben des Vasari liest? Diesen Zweifel äußerte schon Pietro Zanotti, und suchte ihn durch die Vermuthung zu beseitigen, daß die Familie Bolognini ihre Capelle in einer der kleinen Kirchen gehabt, welche bei der Gründung von S. Petronio niedergerissen wurden, und man ihr deßhalb in der großen Basilica billigerweise sogleich eine der Capellen eingeräumt; diese Capelle sey wohl eine der ersten gewesen, die in S. Petronio vollendet worden, und wegen des großen Ruhmes, dessen die Arbeiten Buffalmacco's genossen, möge man seine Gemälde von den alten Mauern abgesägt und in die neue Capelle von S. Petronio übertragen haben. Zanotti selbst bemerkte jedoch, daß gegen diese so wahrscheinliche Conjectur die Worte Vasari's streiten: „er arbeitete in S. Petronio in der Capelle der Bolognini, und zwar am Gewölbe derselben (cioè nelle volte) einige Gegenstände in Fresco." Denn Frescogemälde von Gewölben überzutragen ist jetzt fast unmöglich, und war es damals völlig. Ueberdieß sind die jetzt in S. Petronio befindlichen Malereien, die das Paradies und die Hölle vorstellen, an den Seitenwänden angebracht. Indeß hat auch Zanotti schon bemerkt, daß in der ersten Ausgabe des Vasari die Worte: cioè nelle volte fehlen, und in der zweiten entweder von Vasari aus Vergeßlichkeit oder von einem Andern aus Vorwitz können hinzugefügt worden seyn. Daß übrigens diese Gemälde von Buffalmacco sind, erkennt man deutlich sowohl an der Art zu malen, als an den possierlichen Einfällen, die sich in der Composition finden. Röm. Ausg.

hatte, kam er auf seinem Wege durch Arezzo, und der Bischof Guido *), der gehört hatte, Buonamico sey ein sehr fröhlicher Mann und geschickter Maler, verlangte, er solle einige Zeit in jener Stadt bleiben, und im Dome die Capelle malen, in welcher nunmehr der Taufstein ist. **) Buonamico fing das Werk an, und hatte es schon ziemlich weit geführt, als ihm, wie Franco Sacchetti erzählt, der seltsamste Zufall von der Welt begegnete ***). Der Bischof hatte einen ganz außerordentlich spaßhaften und verschlagenen Affen. Dieses Thier stand einst auf dem Gerüste und sah zu, wie Buonamico malte, achtete auf Alles, und verwendete keinen Blick von ihm, wenn er die Farben mischte, die Fläschchen in die Hand nahm, die Eier zum Temperiren aufschlug, kurz beobachtete Alles, was er that. Am Sonnabende spät ging Buonamico von der Arbeit, und am Sonntag Morgen darauf sprang der Affe trotz einer großen und schweren hölzernen Walze, welche ihn der Bischof tragen ließ, damit er nicht überall hinkönne, auf das Gerüst, wo Buonamico zu malen pflegte, nahm die Fläschchen in die Hand, schüttete eines in das andere, machte zehnerlei Mischungen, schlug alle Eier hinein welche da waren, und fing an mit den Pinseln alle Figuren zu besudeln,

Novelle des Franco Sacchetti

---

*) Nämlich Guido Tarlato, Bischof und Herr von Arrezzo. — Röm. Ausg.

**) Man weiß nicht mit Sicherheit, wo diese Capelle gewesen ist; vermuthlich correspondirte sie mit einem Fenster, welches ein Glasgemälde von Guglielmo di Marcilla, die Taufe Christi vorstellend, enthält, und bei dem man einen Johannes den Täufer und Evangelisten von der Hand eines alten Meisters und ziemlich verdorben sieht. Diese können jedoch nicht bei Lebzeiten des Bischofs Guido gemalt seyn, der 1327 starb, da unter ihnen, nebst ihren Namen, noch das Datum anno MCCCXXXIII. Die XII. Augusti steht, so daß sie also von Buffalmacco, der damals noch lebte, nach dem Tode des Bischofs gemalt seyn könnten. — Röm. und Livorn. Ausg.

***) Siehe die 161ste Novelle des Franco Sacchetti. — Röm. Ausg

womit er nicht eher aufhörte, als bis er das Ganze übermalt hatte; hierauf mischte er noch einmal die wenigen Farben, welche übrig geblieben waren, stieg vom Gerüste und ging fort. Der Montag Morgen kam, und Buonamico kehrte an seine Arbeit zurück; wie erstaunt aber und erschreckt blieb er stehen, als er sah, daß seine Malereien verdorben, seine Fläschchen ausgeschüttet, und Alles zu oberst und zu unterst gekehrt war. Er hatte allerlei Gedanken, und meinte endlich, irgend ein Aretiner habe es aus Neid oder aus sonst einem Grunde gethan, eilte zum Bischofe, und sagte ihm, was begegnet war, und welchen Argwohn er hege. Der Bischof war darüber sehr bestürzt und aufgebracht, redete aber Buonamico zu, er solle sich noch einmal an die Arbeit machen, und weil er seinen Worten glaubte, gab er ihm sechs von seinen Kriegsknechten, die, wenn er nicht dort war, mit ihren Speeren Wache halten mußten, und Befehl hatten, Jeden, der käme, ohne Erbarmen in Stücke zu hauen. Die Bilder waren nun zum zweitenmale gemalt; da eines Tages, als die Kriegsknechte auf der Lauer standen, hörten sie ein Lärmen und Rollen in der Kirche, bald darauf sprang der Affe auf das Brettergerüst, und sie sahen, wie der neue Meister in einem Augenblicke die Farben mischte, und anfing, Buonamico's Heilige zu übermalen; schleunigst riefen sie diesen und zeigten ihm den Uebelthäter, mußten aber alle, wie sie den Affen malen sahen, so lachen, daß sie fast erstickten, besonders Buonamico, dem es zwar leid geschah, der aber dennoch lachte, daß ihm die Thränen aus den Augen strömten. Endlich entließ er die Kriegsknechte mit sammt ihren Speeren, und ging zum Bischofe, dem er sagte: „Hochwürdiger! Ihr wolltet nach einer Weise gemalt haben, Euerm Affen aber gefällt eine andere," und indem er ihm die Sache erzählte, fügte er hinzu: „Es that nicht Noth, daß Ihr fremde Maler kommen ließet, da Ihr den Meister im Hause habt. Vielleicht aber verstand er nicht

so gut, die Grundfarben zu mischen; nun er es weiß, kann er allein arbeiten; ich bin nicht mehr dazu nöthig, und weil ich seine Verdienste erkannt habe, verlange ich für mein Werk nichts, als nach Florenz zurückkehren zu dürfen." Obgleich die Sache dem Bischofe sehr verdrießlich war, mußte er dennoch lachen, besonders darüber, daß ein Affe dem allerspaßhaftesten Manne einen Streich gespielt hatte, und nachdem sie sich an der tollen Begebenheit genugsam erlustigt hatten, überredete der Bischof Buonamico, daß er zum drittenmale an die Arbeit ging und sie vollendete; der Affe aber wurde zur Strafe für sein Vergehen in einen großen hölzernen Käfig gesteckt, und mußte zuschauen, wie Buonamico arbeitete, wobei es höchst possierlich anzusehen war, welche Unruhe der Affe zeigte, wie er Gesicht, Schnauze, Hände und den ganzen Körper bewegte, als er den Andern thätig sah, und nicht dasselbe thun konnte. Als Buonamico die Malereien in der Capelle vollendet hatte, befahl ihm der Bischof aus Scherz, oder aus sonst einem Grunde, er solle ihm auf einer Wand seines Palastes, einen Adler auf dem Rücken eines Löwen darstellen, den er getödtet habe. Der schlaue Künstler, welcher versprochen hatte, alles zu malen, was der Bischof verlange, ließ eine Bretterverkleidung ziehen, und sagte, bei einer solchen Arbeit wolle er nicht gesehen seyn, verschloß sich dort ganz allein, und stellte im Gegensatz mit dem, was der Bischof gewollt hatte, einen Löwen dar, der einen Adler zerreißt *). — Als das Bild fertig war, ver-

Buffalmacco rächt sich an dem Bischofe von Arezzo.

*) Der bischöfliche Palast von Arezzo ward im 16ten Jahrhundert durch den Bischof Pietro Usimbardi größtentheils renovirt; daher ist das Bild des Adlers nicht mehr vorhanden. Der Adler war das Wappen von Arezzo, und der Löwe das von Florenz, deßhalb malte Buffalmacco, der seine Vaterstadt nicht beschimpfen wollte, gerade das Entgegengesetzte von dem, was ihm der Bischof befohlen hatte, der damals Herr von Arezzo war und durch dieß Gemälde seine Uebermacht über Florenz andeuten wollte. — Röm. Ausg.

langte er vom Bischof Erlaubniß nach Florenz gehen zu dürfen, um Farben zu holen, die ihm fehlten, verschloß die Bretterverkleidung und eilte nach Florenz, in der Absicht nicht wieder zum Bischof zurück zu kehren. Als die Sache sich demnach in die Länge zog, und der Maler nicht wieder kam, ließ dieser die Bretterwand öffnen, und erkannte, daß Buonamico schlauer gewesen war als er; darüber ward er sehr zornig, und verbannte ihn lebenslänglich aus seinem Gebiete. Buonamico, der dieß hörte, ließ ihm sagen, er solle ihm das Schlimmste anthun, was er könne, wogegen ihm der Bischof höslich drohte; endlich indeß bedachte er, daß er gefoppt war, weil er hatte foppen wollen, vergab Buonamico die Beleidigung, und bezahlte ihn freigebig für seine Arbeiten; ja was noch mehr ist, er berief ihn bald nachher wieder nach Arezzo, ließ ihn im alten Dome viele Bilder malen, die jetzt zu Grunde gegangen sind, und behandelte ihn immer wie einen Hausfreund und treuen Diener. Auch bemalte Buffalmacco zu Arezzo in der Kirche S. Giustino die Nische der Hauptcapelle *).

Andere Werke zu Arezzo.

Einige erzählen, Buonamico sey zu Florenz mit Freunden und Gefährten oft in der Bude von Maso del Saggio **) gewesen, und habe mit vielen Andern das Fest angeordnet, welches am ersten Mai die Bewohner der Vorstadt S. Friano in einigen Barken auf dem Arno ***) gaben; sey aber, als die Brücke Carraja zusammenbrach, die damals von Holz

Ordnet ein Fest auf dem Arno.

*) Die Gemälde des alten Doms zu Arrezzo gingen im J. 1561 zu Grunde, als derselbe auf Befehl Cosmus I abgetragen ward; die in der Pfarrkirche zu S. Giustino sind überweißt. — Flor. Ausg.

**) Maso del Saggio war Sensal und ein geistreicher und lustiger Mann, wie Boccaccio in der 75sten Novelle (Giorn. 8, nov. 3.) beschrieben hat. — Röm. Ausg.

***) S. bei Giov. Villani, lib. VIII. cap. 70, die ausführliche Beschreibung dieses Festes, das mit einer Tragödie endigte, indem die Brücke Carraja brach, und viele Personen umkamen. — Röm. Ausg.

und zu sehr mit Menschen besetzt war, welche herzuströmten, jenes Schauspiel zu sehen, nicht wie Andere behaupten umgekommen, sondern gerade fort gewesen einige Dinge zu kaufen, welche beim Feste fehlten; die Brücke stürzte in demselben Augenblick ein, als auf den Kähnen die Hölle dargestellt wurde.

Arbeitet in der Abtei S. Paolo zu Pisa.

Bald nachher ward Buonamico nach Pisa berufen, und malte in der Abtei von S. Paolo am Arno, welche damals den Mönchen von Vallombrosa gehörte, im Kreuze der Kirche auf drei Seiten vom Dache bis zur Erde viele Darstellungen aus dem alten Testament, von der Erschaffung des Menschen bis zur Erbauung des Babylonischen Thurmes. Dieß Werk ist heutigen Tages zwar zum großen Theile verdorben, dennoch aber erkennt man Leben in den Gestalten, gute Behandlung und Frische der Farben in der Malerei, und überhaupt die Gabe, welche Buonamico besaß, mit der Hand wohl auszudrücken, was er sich im Geiste vorstellte, während er jedoch nicht viel Zeichnung hatte. Auf der Wand des rechten Kreuzesarms, jener gegenüber, in welcher die Seitenthüre ist, sieht man in mehreren Bildern der heiligen Anastasia gar schöne alterthümliche Gewänder und reizenden Hauptschmuck an einigen Frauen, welche dort in sehr anmuthiger Weise dargestellt sind. Nicht weniger schön sind andere Figuren, die sich in wohl erfundenen Stellungen in einem Schiffe befinden, worunter Papst Alexander IV. zu erkennen ist, dessen Bildniß Buonamico, wie man sagt, von seinem Meister Taso erhielt *), der jenen Papst in St. Peter in Musaik abgebildet hatte; und im letzten Felde endlich,

*) Alexander IV. saß von 1254 bis 1261 auf dem päpstl. Stuhl; im Leben des Tasi sagt Vasari, Buffalmacco habe von demselben die Bildnisse Cölestins IV. und Innocenz IV. erhalten, und erwähnt Alexander IV. nicht. — F. G. D.

in welchem er die Marter jener Heiligen und noch andrer darstellte, zeigte er in den Gesichtern sehr gut die Furcht vor dem Tode, und den Schmerz und Schreck derer, welche sie martern sehen, während die Heilige an einen Baum gebunden über dem Feuer schwebt. Ein Mitarbeiter bei diesem Werke Buonamico's war der Maler Bruno di Giovanni, der im alten Zunftbuche so genannt wird, und welchen Boccaccio *) gleichfalls als einen sehr fröhlichen Mann rühmt. Dieser malte, als die Bilder auf den Wänden beendet waren, in derselben Kirche über dem Altare der heiligen Ursula, diese Heilige mit ihren Jungfrauen. In die eine Hand gab er ihr eine Fahne mit dem Wappen Pisa's, welches ein weißes Kreuz auf rothem Grunde hat, und ließ sie die andere einer weiblichen Gestalt reichen, welche zwischen zwei Felsen heraufsteigend mit einem Fuß im Meere steht und beide Hände ausstreckt, als wolle sie sich ihrem Schutze befehlen. Diese weibliche Figur stellt Pisa dar, sie trägt eine goldene Krone auf dem Haupte, auf ihren Schultern hängt ein Mantel mit Kreisen und Adlern, und sie fleht vom Meere hart bedrängt, jene Heilige um Hülfe an. Weil aber Bruno sich beklagte, daß diese Gestalten nicht so viel Leben hätten, wie die, welche Buonamico male, so wollte ihn dieser in seiner spaßhaften Weise lehren, wie er sie nicht nur könne lebendig, sondern sogar reden machen, und rieth ihm deßhalb neben jene Frau einige vom Mund ausgehende Worte zu schreiben, in denen sie sich dem Schutze der Heiligen empfiehlt, und eben so die Heilige darauf antworten zu lassen, was er bei einigen Malereien des Cimabue in derselben Stadt gesehen hatte. Dieser Scherz gefiel Bruno und noch andern albernen Menschen jener Zeit, ja gefällt noch heute manchen abgeschmackten Leu-

Bruno di Giovanni, Buonamico's Gehülfe.

*) Siehe die erwähnten Novellen des Boccaccio, und Baldinucci, Sec. 2. Dec. 2. pag. 55. — Röm. Ausg.

ten, denen hierin von Künstlern gewillfahrt wird, welche gleich ihnen niedrige Gesinnungen haben. In Wahrheit erscheint es merkwürdig, daß von dortan etwas, das zum Scherze und sonst aus keinem Grunde geschehen war, also in Gebrauch gekommen ist, daß man in Campo Santo bei vielen Bildern von guten Meistern, jene Abgeschmacktheit findet *).

Buonamico arbeitet im Campo Santo zu Pisa.

Den Pisanern gefielen die Arbeiten Buonamico's sehr wohl, und der Vorsteher des Campo Santo ließ ihn vier biblische Bilder in Fresco malen, von Erschaffung der Welt bis zum Baue der Arche Noah. Um diese Gemälde herum malte er eine Verzierung, in welcher er sein Bildniß nach der Natur darstellte; nämlich ein Fries, in dessen Mitte einige Köpfe sind und darunter sein eigener, in einer Capuze, genau wie man ihn vorn in unserm Bildnisse sieht. Und da er bei diesem Werke auch einen Gott Vater abbildete, der die Himmel und die Elemente, ja eigentlich das ganze Weltall in Händen trägt, schrieb Buonamico, wie man noch sehen kann, um dieß Bild in Versen zu erklären, welche den Malereien jener Zeit ähnlich waren, zu Füßen mit großen Buchstaben ein Sonett, welches ich wegen seiner Alterthümlichkeit und wegen der Einfachheit der Sprache jener Zeit hier mittheilen will, obschon es meiner Ansicht nach kein großes Vergnügen machen kann, wenn nicht vielleicht als ein Beweis von dem, was die Menschen in jenem Zeitalter vermochten *).

Sonett von seiner Hand.

Voi

*) Daß dieß Verfahren weit älter sey als die genannten Meister, bedarf keiner weitern Bemerkung. F. G. D.

**) Vasari sagt mit Unrecht so viel Böses von diesem Sonett, das alles Lob verdient, und zeigt, daß Buffalmacco in seiner dunkeln Zeit mehr von Poesie verstand, als Vasari in seinem aufgeklärten Jahrhunderte; da Buffalmacco weder Gelehrter noch Dichter von Profession war, ist ihm dieß Gedicht um so höher anzurechnen, dessen Quartinen so schön sind, daß keiner der berühmtesten Dichter jener Zeit sie besser gemacht haben würde; es wäre ein Glück, wenn Buffalmacco's Gemälde so schön wären als diese Verse. — Röm. Ausg.

Voi che avvisate questa dipintura
Di Dio pietoso sommo creatore,
Lo qual fe' tutte cose con amore,
Pesate, numerate et in misura;

In nove gradi angelica natura
In ello empirio ciel pien di splendore
Colui che non si muove, ed è motore
Ciascuna cosa fece buona e pura.

Levate gli occhi del vostro intelletto,
Considerate quanto è ordinato
Lo mondo universale; e con affetto

Lodate lui che l'ha si ben creato:
Pensate di passare a tal diletto,
Tra gli Angeli, dove è ciascun beato.

Per questo Mondo si vede la gloria,
Lo basso, et il mezzo, e l'alto in questa storia.

Ihr, welche hier Gott Vater schaut im Bilde,
Der thät aus Lieb' die schöne Welt vollbringen,
Und Maaß und Zahl verleihen allen Dingen
Aus mitleidsvoller, ew'ger Güt' und Milde;

Der Engelchöre schuf nach seinem Bilde,
Und Stern' und Sonnen läßt in Kreisen schwingen,
Er, welchem alles mußte wohlgelingen,
Der sich nicht regt, und doch sein Wort erfüllte.

Zu ihm mögt ihr des Geistes Blicke wenden,
Den Namen deß mit Lob und Preisen nennen,
Der es vermocht, das Weltall zu vollenden;

Und laßt von Lieb' zu ihm das Herz entbrennen,
Damit er einst euch mag zu Engeln senden,
Bei denen Frieden ist, die Glück nur kennen.

In diesem Bilde siehe dargestellt
Das Unten, Mitten und Oben der Welt.

Fürwahr besaß Buonamico vielen Muth, daß er es unternahm einen Gott Vater fünf Ellen hoch zu malen, die Hierarchien, die Himmel, die Engel, den Thierkreis und alle Dinge der hohen Region bis zum Himmel des Mondes abzubilden; ingleichen die Elemente, Feuer, Wasser und Erde und endlich das Centrum. Um unten die Ecken auszufüllen, stellte er auf einer Seite den heil. Augustin, auf der andern den heil. Thomas von Aquin dar. In demselben Campo Santo malte Buonamico in der Ecke, wo jetzt das Marmorgrabmal des Corte ist, eine Passion Christi mit vielen Figuren zu Fuß und zu Pferd, die alle verschiedene und schöne Stellungen haben, und indem er die Geschichte weiter fortführte, stellte er auch die Auferstehung und das Erscheinen Christi bei den Jüngern recht gut vor *).

Kehrt arm nach Florenz zurück.

Als er mit diesen Arbeiten und auch mit dem nicht unbeträchtlichen Gelde, welches er in Pisa gewonnen hatte, zu

---

*) Buonamico malte an der nördlichen Seite der Halle vier Geschichten von der Schöpfung der Welt, und es scheint, daß Rafael von ihm die Idee des Gott Vater genommen habe, der mit weit geöffneten Armen das Chaos zertheilt und zerstreut, die Elemente abwägt und die Gestirne an den Himmel setzt. Die Erschaffung Adams und der Eva, das Opfer Abels und Kains und dessen Brudermord, und die Erbauung der Arche Noah sind der Inhalt der Bilder Buffalmacco's. — F. G. D. — S. die Abbildungen dieser Gemälde bei C. Lasinio, Pitture a fresco del Campo Santo di Pisa. Firenze 1812. gr. Fol. — S.

Ende war, ging er so arm nach Florenz zurück, als er es verlassen hatte, und malte einige Fresco-Bilder, von denen nicht Noth thut etwas zu sagen. Unterdeß erhielt Bruno sein Freund, der mit ihm von Pisa gekommen war, woselbst sie alles verpraßt hatten, den Auftrag, in Santa Maria Novella einige Malereien auszuführen, und weil Bruno weder viel zeichnen noch erfinden konnte, zeichnete ihm Buonamico alles, was er auf einer Wand jener Kirche, der Kanzel gegenüber, in der Länge des Raumes von einer Säule zur andern darstellte. Es war die Geschichte des heil. Mauritius und seiner Gefährten, welche ihres Christenglaubens wegen enthauptet worden sind, und Bruno verfertigte dieß Werk für Guido Campese, den damaligen Contestabile von Florenz, dessen Bildniß er gemalt hatte, ehe dieser im Jahre 1312 starb; er brachte ihn gewappnet, wie es damals gewöhnlich war, in jenem Bilde an, und malte ihm im Rücken einen Trupp alterthümlich gewaffneter Soldaten, die schön aussehen; Guido aber kniet vor einer Madonna, welche den Sohn auf dem Arme hält, und es scheint, als werde er vom heil. Dominicus und von der heil. Agnes beschützt, die ihm zu Seiten stehen *).

Bruno malt den Florentinischen Contestabile Guido Campese.

Obgleich diese Malerei nicht allzuschön ist, verdient doch die Zeichnung und Erfindung einigermaßen gelobt zu werden, vornehmlich wegen der Mannichfaltigkeit der Kleider, Helme und anderer Waffen jener Zeit. Ich meines Theils habe diese bei einigen Bildern benutzt, die ich für den Herzog Cosimo arbeitete, und in denen es nöthig war, mehrere alterthümlich gewappnete Männer und andere Dinge jener Zeit darzustellen, welche alle Seiner Durchlaucht und Andern, die sie sahen, sehr wohl gefallen haben. Hieraus kann man sehen, wie man die Erfindungen und Arbeiten jener alten Maler werth halten

*) Dieß Gemälde ist zu Grunde gegangen, zum Theil durch die Altäre verdeckt, zum Theil überweißt worden. — Röm. Ausg.

muß, obschon sie unvollkommen sind, und wie vielen Nutzen man aus ihren Werken ziehen kann, da sie den Weg zu den Wundern eröffneten, welche bis heute vollbracht worden sind, und noch immer vollbracht werden.

Buonamico malt einen heil. Christoph für einen Bauern.

Zur Zeit, in welcher Bruno diese Arbeit vollendete, verlangte ein Bauer, Buonamico solle ihm einen heil. Christoph malen; sie kamen in Florenz wegen der Bedingungen überein, und zwar so, daß die Figur zwölf Ellen groß werden müsse, und der Maler acht Gulden dafür bezahlt erhalten solle. Buonamico ging nach der Kirche, in welcher er den heil. Christoph zu zeichnen hatte, fand aber, daß sie nur neun Ellen hoch und neun Ellen breit war, und konnte ihn deßhalb weder innen noch außen wohl anbringen; da nun nicht anders zu helfen war, entschloß er sich ihn innerhalb liegend zu malen, und weil er auch so nicht völlig hineinging, mußte er bei den Knieen auf die andere Wand umbiegen. Als der Bauer dieß sah, wollte er durchaus nicht zahlen, sondern behauptete er sey gefoppt; die Sache kam vor die Obrigkeit, und es hieß Buonamico habe dem Contracte nach Recht. In S. Giovanni, zwischen den Bögen *), war eine Passion Christi von Buonamico recht schön gemalt, und unter anderem Rühmenswerthem war vornehmlich ein Judas, der am Baume hängt, sehr gut gezeichnet, auch ein alter Mann, der sich schnäuzt, gar natürlich gemalt, und die trauernden Marien hatten ein so betrübtes Ansehen, daß sie für jene Zeit, in welcher man die Empfindungen der Menschen noch nicht darzustellen verstand, vieles Lob verdienten. Eine gute Figur in demselben Bilde war ein heil. Ivo aus Bretagne, zu dessen Füßen man viele Waisen und Wittwen sah, und sehr zart ausgeführt waren zwei schwebende

Andere Gemälde des Buonamico.

*) S. Borghini Orig. di Firenze pag. 131 und Manni Terme di Firenze pag. 27. — Röm. Ausg.

Engel, die ihn krönten. Dieß Gebäude zusammt den Malereien stürzte ein im Kriegsjahre 1529.

Malereien in Cortona, Assisi und Perugia.

In Cortona malte Buonamico für Aldobrandino, Bischof jener Stadt, vieles in der bischöflichen Kirche, vornehmlich die Capelle und das Bild vom Hauptaltar; weil aber alles zusammenstürzte, als der Palast und die Kirche erneuert wurden, ist nicht nöthig, sonst etwas davon zu sagen. In S. Francesco jedoch und in Santa Margherita der nämlichen Stadt sind noch einige Malereien von Buonamico zu sehen. Von Cortona ging er noch einmal nach Assisi und malte in der untern Kirche des heil. Franciscus die Capelle des Cardinals Egidio Alvaro, eines Spaniers, in Fresco; und weil er dieß sehr wohl ausführte, wurde er von jenem Cardinal freigebig belohnt. Endlich nachdem Buonamico in der ganzen Mark viele Bilder ausgeführt hatte, hielt er sich auf seiner Rückkehr nach Florenz in Perugia auf, und malte dort in der Kirche von S. Domenico die Capelle der Buontempi in Fresco, indem er das Leben und die Marter der heiligen Katharina darin darstellte. In der alten Kirche S. Domenico malte er auf einer Wand, wiederum in Fresco, ein Bild, in welchem jene Katharina, Tochter des Königs Costa, einige Weltweise zum Christenglauben bekehrt; und weil dieß Bild schöner ist als irgend eines, was Buonamico sonst malte, kann man in Wahrheit sagen, er übertraf bei diesem Werke sich selbst. Hiedurch bewogen, verlangten die Peruginer, wie Franco Sacchetti *) erzählt, er solle auf dem Markte den heil. Herculanus, Bischof und Beschützer jener Stadt, malen, und nachdem man wegen des Preises übereingekommen war, wurde an dem Platze, wo er malen sollte, ein großes Brettergerüst aufgeführt, damit man den Meister nicht sollte arbeiten sehen. Als dieß gesche-

*) S. die 169ste Novelle des Franco Sacchetti. — Röm. Ausg.

hen war, legte er Hand ans Werk, kaum aber waren zehn Tage verflossen, als schon jeder der Vorübergehenden fragte, wann diese Malerei vollendet seyn würde; sie meinten man blase so etwas nur hin, und Buonamico, dem dieß lästig ward, beschloß, als er mit der Arbeit zu Ende kam, sich wegen der Ungeduld jener Leute zu rächen. Dieß gelang ihm; er ließ sie nämlich die Arbeit sehen, ehe er sie aufdeckte, und sie waren völlig damit zufrieden; als aber die Peruginer die Verkleidung alsbald wegnehmen wollten, verlangte Buonamico, sie möchten sie noch ein Paar Tage stehen lassen, er wolle noch einiges trocken übermalen. Es geschah, Buonamico aber stieg auf das Gerüste, wo er dem Heiligen, wie es damals gewöhnlich war, ein großes Diadem, halberhoben aus Kalk gearbeitet und mit Gold belegt, aufgesetzt hatte, und verfertigte ihm statt dessen rings um das Haupt eine Krone oder eigentlich Guirlande von lauter Fischen, bezahlte hierauf eines Morgens den Wirth und ging nach Florenz zurück. — Als zwei Tage verstrichen waren, und die Peruginer den Maler nicht wie gewöhnlich umhergehen sahen, fragten sie den Wirth, was aus ihm geworden sey; da hörten sie, er wäre nach Florenz gegangen, und als sie auf diese Nachricht sogleich das Bild aufdeckten, sahen sie ihren heiligen Herculanus feierlich mit Fischen gekrönt. Eilends ließen sie es den Befehlshabern wissen, diese sandten Reiter aus, Buonamico zu holen, alles aber blieb vergebens, denn er war in großer Eile nach Florenz zurückgekehrt. Deßhalb entschlossen sie sich, die Fischkrone von einem ihrer Maler abnehmen, und dem Heiligen das Diadem wieder aufsetzen zu lassen, von Buonamico und den Florentinern aber sagten sie alles erdenkliche Böse.

Rächt sich an den Perugi-nern.

Buonamico bekümmerte sich in Florenz wenig um das, was die Peruginer redeten, und arbeitete vieles, wovon ich der Kürze wegen nichts weiter sage; erzählen will ich nur, daß Jemand zu Calcinaja eine Madonna mit dem Kinde von Buon-

Rückkehr nach Florenz.

amico hatte malen lassen, und ihn nun mit Worten anstatt mit Geld bezahlen wollte. Buonamico, der nicht gewohnt war, sich foppen zu lassen, beschloß sich das Geld auf jede Weise zu verschaffen, und ging deßhalb eines Morgens nach Calcinaja, woselbst er mit Farben ohne Leim, die bloß mit Wasser angemacht waren, das Kind im Arme der Madonna in einen kleinen Bären verwandelte. Als dieß der Landmann sah, für welchen er das Bild gearbeitet hatte, kam er fast verzweiflungsvoll zu Buonamico und bat ihn flehend, er solle den Bären wegnehmen und das Kind wieder hinmalen, er werde auch sogleich Bezahlung erhalten. Dieß that er einzig mit Hülfe eines nassen Schwammes, und ward für die erste und zweite Mühe freundlich belohnt. Madonna mit dem Bären in Calcinaja.

Es würde zu lange dauern, wenn ich alle Späße mittheilen und alle Bilder aufzählen wollte, welche Buonamico Buffalmacco vollführte, besonders zu der Zeit, in welcher er häufig nach der Bude von Maso del Saggio ging, die ein Sammelplatz aller fröhlichen und muthwilligen Männer in Florenz gewesen ist; deßhalb sey hier genug von diesem Manne geredet, der in seinem achtundsiebenzigsten Lebensjahre *) in Santa

*) In der ersten Ausgabe läßt ihn Vasari im 68sten Lebensjahre sterben, aber wahrscheinlicher ist es, daß er das 78ste erreichte. Dort wird auch gesagt, er sey 1340 gestorben, aber Baldinucci, Sec. II. Dec. II. pag. 13 versichert, daß Buonamico Christofani (d. h. di Cristofano) genannt Buffalmacco, im alten Buche der Malerzunft unter dem Jahre 1351 eingetragen stehe. Diese Handschrift befindet sich jetzt in den Händen des Hrn. Domenico Manni. — Da Buffalmacco im Kreuzgange von S. Antonio gemalt hat, muß er länger als 1358 gelebt haben, weil im genannten Jahre dieser Kreuzgang neu gebaut wurde; wenn man nicht vermuthen will, er habe im alten Kreuzgange gemalt, wie P. Richa in den Notizie istoriche delle chiese Fiorentine Tom. IV. pag. 5 vorschlägt, um den Vasari einigermaßen zu retten. Derselbe erwähnt Tom. I. pag. 295 einer Tafel des Buonamico im Nonnenkloster von Candeli. — Röm. Ausg.

Stirbt alt und in großer Armuth.

Maria Nuova, dem Spitale von Florenz starb, woselbst man ihm, als einem vorzüglichen Manne, in seiner Krankheit Beistand leistete, weil er sehr arm war und immer mehr ausgegeben hatte als eingenommen. Er wurde im Jahre 1340 in der Ossa (so hieß ein eingeschlossener Theil des Klosters, oder eigentlich der Gottesacker des Spitales) unter den übrigen Armen begraben, und wie man seine Malereien schätzte, während er lebte, wurden sie später als Arbeiten jener Zeit immer gerühmt.

Digitized by Google

AMBRUOGIO LORENZETTI.

Das Leben des Malers Ambruogio Lorenzetti *) aus Siena.

Wenn wohlbegabte Künstler billigerweise der Natur großen Dank schuldig sind, so sollte unsere Erkenntlichkeit gegen jene Meister noch weit größer seyn, da wir sehen, wie sie voll Eifer die Städte zu Verherrlichung und Nutzen mit Gebäuden schmücken, und anmuthige Bilder hervorbringen, wobei sie meist durch ihre Arbeiten zugleich sich selbst Ruhm und Reichthum erwerben, wie dieß bei dem Sienesischen Maler Ambruogio Lorenzetti der Fall war, der schöne und reiche Gedanken hatte, und seine Figuren mit Einsicht zu ordnen und zusammenzustellen wußte. Ein gültiges Zeugniß dafür ist ein Bild, welches er zu Siena im Kloster der Minoriten-Mönche sehr

Gemälde zu Siena.

*) Ambrosius Laurentii auf Bildern; di Lorenzo und auch di Lorenzetto in Urkunden. Vasari wußte nicht, daß in so früher Zeit die Geschlechtsnamen selten waren, und nahm häufig den väterlichen Taufnamen für einen Geschlechtsnamen. Rumohr. — Als Ergänzung dieser von Vasari sehr unvollständig behandelten Biographie dient der Abschnitt bei Rumohr Ital. Forsch. II. S. 99 — 108. — Vergl. Lanzi Gesch. d. Mal. I, 275, deutsche Ausg. — Della Valle Lettere Sanesi II. pag. 205. 208. 210 ff. — S.

schön malte; er stellte darin einen Jüngling dar, der Mönch wird, läßt ihn mit noch einigen zum Sultan gehen, wo sie gegeißelt, zum Galgen verdammt, an einem Baum aufgehängt und endlich enthauptet werden, während plötzlich ein furchtbares Unwetter hereinbricht. In diesem Bilde ahmte er mit vielem Geschicke das Verdunkeln der Luft nach, und zeigte die Gewalt des Regens und der Winde, gegen welche die Menschen kämpfen. An diesen Figuren lernten die neuern Meister zuerst solche Gegenstände darstellen, und er erwarb sich durch jene damals noch unbekannten Dinge großes Lob. Ambruogio war ein geübter Frescomaler, und verstand nicht minder die Temperafarben mit Geschick und großer Leichtigkeit zu behandeln; dieß sieht man noch jetzt an seinen Bildern in Mona Agnesa, einem kleinen Spitale von Siena, woselbst er ein Bild in neuer und schöner Zusammenstellung vollendete. Im großen Spitale malte er in Fresco auf einer Wand die Geburt der Madonna und noch ein anderes Bild, wo sie unter den Jungfrauen in den Tempel geht; auch verzierte er das Capitel der Augustiner in jener Stadt, in dessen Wölbung man die Apostel sieht, welche Blätter in Händen halten, auf denen bei jedem der Theil des Credo's geschrieben steht, der von demselben herrührt, zu Füßen aber im Kleinen Begebenheiten dargestellt sind, die im Bilde zeigen, was man oben geschrieben sieht. Neben der Hauptwand sind drei Gemälde von der Marter der heiligen Katharina, die in einem Tempel mit dem Tyrannen streitet, und in der Mitte ist Christus, der zwischen den Mördern am Kreuze hängt, während unten die Madonna ohnmächtig niedersinkt und von den Marien unterstützt wird. Alle diese Bilder wurden von ihm mit Anmuth und guter Methode ausgeführt. Im Palaste der Signoria zu Siena malte er in einem großen Saale den Krieg von Asina lunga*) und den Frieden, der darauf folgt,

*) Diese Malereien waren vor wenigen Jahren noch hinreichend erhalten, um das Lob Vasari's zu rechtfertigen. — F. G. D.

mit allen seinen Begebenheiten, wobei er eine für jene Zeit sehr vollkommene Landcharte darstellte *); auch verfertigte er in demselben Palaste acht sehr saubere Bilder in grüner Erde. Man sagt auch, er habe ein Bild in Tempera nach Volterra geschickt, welches man in jener Stadt sehr rühmte; und als er zu Massa **) mit noch andern eine Capelle in Fresco und ein Bild in Tempera malte, zeigte sich, wie viele Einsicht und Naturgabe er für die Kunst der Malerei besitze. Zu Orvieto verzierte er die Hauptcapelle von Santa Maria mit Frescomalereien; und als er hierauf in Florenz anlangte, verfertigte er einigen seiner Freunde zu Gefallen, die großes Verlangen trugen sein Verfahren kennen zu lernen, in S. Procolo eine Tafel ***), und stellte in einer Capelle das Leben des heil. Nicolaus in kleinen Figuren dar †). Durch seine große Uebung führte er diese Malereien in so kurzer Zeit zu Ende, daß er dadurch einen bedeutenden Namen und Ruf erlangte, und dieß Werk, auf welchem er an der Staffel sein eigenes Bildniß anbrachte, ward Veranlassung, daß man ihn im Jahre 1335 auf Befehl des Bischofs Ubertini, damaligen Gebieters von Cortona, nach jener Stadt berief, wo er in der Kirche Santa Margherita, die kurz zuvor für die Mönche des heil. Franciscus auf dem Gipfel des Berges erbaut worden war, mehreres malte, vornehmlich die Hälfte der Wölbung und der Wände so

Tempera-Gemälde zu Volterra und Fresken zu Massa.

Fresken zu Orvieto.

Arbeiten in Florenz.

Malt in Cortona.

*) Dieß war eine an der Decke befestigte runde, bewegliche Charte, auf welcher das ganze Gebiet von Siena vorgestellt war. S. Della Valle Lett. San. II, 222. — S.

**) So viele Mühe ich mir in Massa gegeben habe, ist es mir doch nicht gelungen, eine Spur von diesen Malereien zu finden. — F. G. D.

***) Die Tafel, welche Ambrogio für eine Capelle von S. Paolo gearbeitet hat, ist jetzt an der Wand befestigt. Sie stellt eine heil. Jungfrau vor und trägt die Inschrift: Ambrosius Laurentii de Senis MCCCXXXIII, was auch von Cinelli in seinen Zusätzen zu Bocchi's Bellezze di Firenze S. 589 bemerkt ist. — Röm. Ausg.

†) Diese Gemälde finden sich nicht mehr in der genannten Kirche, da sie erneuert ist. — Florent. Ausg.

schön verzierte, daß man noch heute, obschon sie von der Zeit fast zerstört sind, in jeder Bewegung der Figuren Leben erkennt *); auch weiß man, daß er nach Verdienst reichlich dafür bezahlt wurde. Als dieß Werk vollendet war, kehrte Ambruogio nach Siena zurück und verlebte dort seine übrigen Tage geehrt und geliebt, denn er war nicht nur ein vortrefflicher Maler, sondern hatte sich auch in seiner Jugend in den Wissenschaften geübt, die ihm bei seiner Kunst nützliche und angenehme Begleiter waren, und sein Leben so schmückten, daß sie ihn nicht minder liebenswerth machten als seine Gabe der Malerei; zu allen Zeiten hatte er dadurch Umgang mit gelehrten und tugendsamen Leuten, und ward sehr zu seinem Ruhm und Nutzen in Geschäften der Republik gebraucht. Die Sitten Ambruogio's waren in jeder Beziehung lobenswerth, und mehr denen eines Edelmanns und Philosophen als eines Künstlers ähnlich; auch war er, was die Klugheit der Menschen am meisten beweist, stets geneigt, sich mit dem zu begnügen, was das Leben und die Zeit darboten, und ertrug deßhalb mit Mäßigung und Geduld das Gute wie das Schlimme, was ihm vom Schicksale kam. In Wahrheit läßt sich nicht in Worten schildern, wie sehr ein anmuthiges Betragen, Bescheidenheit und Sittlichkeit allen Künsten ein ehrenvolles Geleite sind, vornehmlich aber denen, welche aus Verstand und Größe des Geistes hervorgehn; deßhalb sollte ein jeder trachten, sich eben sowohl hiedurch, wie durch Vorzüglichkeit in der Kunst, Liebe zu verdienen. Ambruogio verfertigte noch gegen das Ende seines Lebens sehr zu seinem Ruhme ein Bild zu Monte Uliveto di Chiusuri, und ging endlich in seinem dreiundachtzigsten Jahre glücklich und christlich zu einem bessern Leben über. Er arbeitete um das Jahre 1340 **).

Kehrt nach Siena zurück.

Tod des Ambruogio.

*) Diese Gemälde sind nicht mehr vorhanden. — S.

**) Ambruogio's Tod erfolgte um das Jahr 1360, und seine Mitbürger setzten ihm folgende Grabschrift:

Das Bildniß Ambruogio's findet sich, wie schon gesagt ist, von ihm selbst gemalt auf der Staffel seines Bildes zu S. Procolo, mit einer Capuze auf dem Haupte; und was er in der Zeichenkunst verstand, sieht man in meinem Zeichenbuche, wo einige ziemlich gute Blätter von seiner Hand sind.

Ambrosii interitum quis satis doleat?
Qui viros nobis longa aetate mortuos
Restituebat arte et magno ingenio.
Picturae decus vivas astra desuper. — Röm. Ausg.

Diese Grabschrift findet sich in der ersten Ausgabe des Vasari am Ende der Lebensbeschreibung, wurde aber in der zweiten von ihm weggelassen.

In der ersten Ausgabe setzte Vasari die Werke des Pietro Lorenzetti (Laurati) um 1339, und die des Ambrogio um 1341; in der zweiten bringt er die des Pietro auf 1350, und die des Ambrogio auf 1340, was natürlich nur approximativ, nicht streng nach den angegebenen Jahren zu nehmen ist. Pietro soll 1355 nach Arezzo gerufen worden seyn, und Ambrogio 1355 nach Florenz; dieß zusammengenommen mit den Notizen, die ich im zweiten Theile der Lett. Sanesi bekannt gemacht habe, bestimmt mich zu glauben, daß Ambrogio älter als Pietro gewesen; ja es erscheint dieß außer Zweifel, wenn man das Bildniß vergleicht, das er von sich im J. 1334 zu Florenz gemalt hat; denn das des Pietro erscheint viel jünger, obgleich es von dessen Schüler Volgarini gemalt ist, der doch mehrere Jahre später lebte. S. Lettere Sanesi II. p. 210. — F. G. D. — Wo das erwähnte von Volgarini gemalte Bildniß des Pietro sich befinde, sagt übrigens Della Valle nirgends; auch erwähnt er in dieser Anmerkung jener Angabe in den Lett. San. II, 216 nicht, wonach dem Ambrogio Lorenzetti noch im J. 1377 eine Zahlung für die im Palaste der Neuner gefertigten Gemälde geleistet worden wäre. — S.

Das Leben
des
Römischen Malers
Pietro Cavallini.

Nachdem Rom viele Jahrhunderte nicht nur der Wissenschaften und des Ruhms der Waffen, sondern überhaupt aller Kenntnisse und Künste beraubt gewesen war *), gefiel es Gott, daß daselbst Pietro Cavallini geboren ward, der, nachdem Giotto die Zeichenkunst, kann man sagen, wieder ins Leben gerufen hatte, den ersten Rang unter den Malern einnahm. Pietro, der als ein Schüler Giotto's mit ihm an dem Musaikschiffe in St. Peter gearbeitet hatte, vervollkommnete zuerst nach ihm diese Kunst und zeigte, daß er eines solchen Lehrers nicht

Schüler des Giotto und Musaikist.

*) In der ersten Ausgabe lautet dieser Tadel noch übertriebener; Vasar scheint jedoch die Unschicklichkeit desselben gefühlt und ihn deßhalb in der zweiten gemildert zu haben. Rom war niemals so arm an Talenten für Wissenschaft und Kunst, wie unser Geschichtschreiber glaubt; auch am päpstlichen Hofe waren in den mittleren Jahrhunderten ausgezeichnete Gelehrte und Künstler; es genügt hier der Cosimaten zu erwähnen, die vor Giotto's Aufenthalt in Rom daselbst gut in Musaik arbeiteten, und betrachtet man die Werke des Cavallini, der ein Zeitgenosse Giotto's war, so findet man es sehr wahrscheinlich, daß er ein Schüler der Cosimaten, und nicht Giotto's gewesen sey. — Auch dieser Umstand beweist deutlich, wie schwankend und sich widersprechend Vasari's System gewesen, und wie er selbst die Nothwendigkeit gefühlt, manches in der zweiten Ausgabe zu ändern, was nicht bloß ungenügend, sondern auch durch das, einer einzigen Stadt ertheilte, übertriebene Lob gehässig erscheinen mußte. — F. G. D.

PIETRO CAVALLINI.

Digitized by Google

unwürdig sey, als er in Araceli über der Thüre der Sacristei einige, jetzt von der Zeit zerstörte Bilder malte, und in der Kirche Santa Maria zu Trastevere vieles in Fresco ausführte. Hierauf verfertigte er in der Hauptcapelle*) und an der Vorderwand der Kirche einiges in Musaik, und bei dieser Arbeit, die er ohne Giotto unternahm, ward es offenbar, daß er nicht minder gut Musaikwerke als Malereien auszuführen verstehe; auch strebte er bei noch vielen Frescobildern, die er in der Kirche St. Grisogono verfertigte, sich als vorzüglichen Schüler Giotto's zu beweisen. Ebenfalls in Trastevere malte er fast die ganze Kirche Sta Cecilia, und arbeitete vieles in der Kirche S. Francesco am Ufer **). An S. Paolo, außerhalb Rom, aber verzierte er die Vorderwand mit Musaik, malte für das Mittelschiff verschiedene Begebenheiten aus dem alten Testament, und führte im Capitel des ersten Klosterganges einiges in Fresco aus, wobei er so vielen Fleiß aufwandte, daß er bei allen Menschen von Einsicht den Namen eines großen Meisters erlangte, bei den Prälaten aber so in Gunst kam, daß sie ihn die innere Wand von St. Peter zwischen den Fenstern malen ließen. Dort stellte er in damals ungewöhnlicher Größe die vier Evangelisten dar, die er sehr schön in Fresco malte, dann St. Peter und St. Paul, und in einem Schiffe eine große Anzahl Gestalten, bei denen er die griechische Ma-

Arbeitet in verschiedenen Kirchen Roms.

Musaiken in Sta Maria in Trastevere.

In St. Peter.

*) Nur die Musaiken der Hauptcapelle oder Tribune sind noch übrig; es sind die Gemälde mit kleinen Figuren, denn die mit großen stehenden Figuren am Gewölbe der Tribune sind um vieles älter. Auch der Porticus von Sta Maria Trastevere war, wie ich glaube, ganz von Cavallini gemalt; aber da er überweißt ist, sind die Gemälde zu Grunde gegangen. Nur eine Verkündigung und einige andere Figuren sind verschont geblieben, die man an der Manier als Werke unsers Künstlers erkennt. — Röm. Ausg.

**) Die Gemälde in S. Grisogono, in Sta Cecilia, und alle übrigen von Cavallini in Rom verfertigten sind zu Grunde gegangen. — Röm. Ausg.

nier, die ihm sehr wohl gefiel, mit der Methode Giotto's vermischte. Auch erkennt man, daß er Gefallen daran hatte, den Figuren Rundung zu geben, und darauf alle erdenkliche Mühe verwandte. Das beste Werk indeß, was er in jener Stadt vollführte, ist in der genannten Kirche von Araceli am Capitol eine Madonna, die er mit dem Sohne auf dem Arme von einer Sonne umgeben in der Wölbung des Chors in Fresco malte, und darunter Kaiser Octavian, dem die tiburtinische Sibylle Jesus Christus zeigt, welchen er anbetet. Diese Figuren haben sich um vieles besser gehalten, als die andern, weil, wie schon sonst gesagt wurde, die Malereien an den Wölbungen weniger vom Staube leiden als die an den Wänden.

In Araceli.

Als Pietro diese Arbeiten beendet hatte, kam er nach Toscana, um die Malereien der andern Schüler seines Meisters und die eigenen Werke Giotto's zu sehen. Bei dieser Gelegenheit malte er in S. Marco zu Florenz viele Gestalten, die man, weil die Kirche übertüncht worden ist, heutigen Tages nicht mehr sieht, eine Verkündigung ausgenommen, die sich verdeckt neben der Hauptthüre befindet *). In S. Basilio führte er auf einer Wand an der Ecke gegen die Mühle zu, eine andere Verkündigung in Fresco aus, die der, welche er zuvor in S. Marco gearbeitet hatte, und noch einer andern zu Florenz so gleich ist, daß von Vielen, und nicht unwahrscheinlich, geglaubt wird, sie seyen alle von Pietro's Hand. Unter den Gestalten, die er in S. Marco zu Florenz malte, war neben den Köpfen von St. Peter und St. Paul, Papst Urban V. **) nach der Natur dargestellt. Von die-

In verschiedenen Kirchen zu Florenz.

*) Diese Verkündigung ist noch erhalten, so wie auch die andere in S. Basilio. Richardson, Th. III. S. 141 sagt irrig, die Madonna sey hier in Ohnmacht vorgestellt. — Röm. Ausg.

**) Ich zweifle sehr, ob Vasari nicht Urban IV hätte schreiben sollen, dessen Bildniß Cavallini leicht hat verfertigen können, da dieser Papst, der sich in Orvieto aufhielt, als im J. 1264 das Wunder von Bolsena

dieſem Bildniſſe verfertigte Fra Giovanni aus Fieſole eine Copie, die auf einer Tafel in S. Domenico jener Stadt zu ſehen iſt; und dieß ſehr zum Glücke, da, wie wir ſchon ſagten, jenes erſte Bildniß in S. Marco, gleich vielen andern Figuren, die in jener Kirche in Fresco gemalt waren, aus Unverſtand weiß übertüncht wurde, als man jenes Kloſter den Mönchen nahm, die es vordem in Beſitz gehabt hatten *), und es den Prädicanten-Mönchen gab.

Auf ſeiner Heimkehr nach Rom ging Pietro nach Aſſiſi, nicht nur um die großen Werke zu ſehen, die ſein Meiſter und einige ſeiner Mitſchüler dort ausgeführt hatten, ſondern auch um etwas von ſeiner Hand geatbeitet dort zurückzulaſſen; deßhalb malte er in der untern Kirche S. Francesco im Kreuzesarm, auf der Seite der Sacriſtei, eine Kreuzigung Chriſti, und brachte dabei eine Menge gewappneter Männer zu Pferde in mannichfaltiger Tracht, und mancherlei fremde Nationen in verſchiedenen wunderbaren Gewändern an. In der Luft malte er einige weinende Engel, die in verſchiedenen Stellungen von ihren Flügeln getragen werden: einige drücken die Hände an die Bruſt, andere falten ſie wie betend zuſammen, und noch andere kreuzen die Arme und zeigen großen Schmerz, daß der Sohn Gottes ſtirbt, alle aber ſind von der Mitte des Körpers hinter- oder abwärts in Luft verwandelt. Auf dieſem Bilde, welches von friſchem und lebendigem Colorit, und ſo gut mit dem Kalke verbunden iſt, daß es in Einem Tage vollendet zu ſeyn ſcheint, habe ich das Wappen des Herzogs Walther von Athen gefunden; weil aber weder eine Jahrzahl noch ſonſt etwas darauf ſteht, kann ich nicht

Zu Aſſiſi.

ſena ſich ereignete, in demſelben Jahre die Capelle der heil. Hoſtie daſelbſt errichten ließ, und dem Cavallini die Frescogemälde an den Wänden auftrug, die noch jetzt ziemlich erhalten ſind. — F. G. D.

*) Nämlich den Sylveſtriner-Mönchen. — Röm. Ausg.

gewiß versichern, daß es von Pietro gearbeitet sey *). Wohl aber kann ich anführen, daß es nicht nur bei jedermann für ein Werk von ihm gilt, sondern daß die Manier dieß auch so deutlich wie möglich zeigt, und da er zu der Zeit lebte, in welcher Gualtieri in Italien war, ist leicht zu glauben, daß er es auf Befehl jenes Herzogs ausgeführt. Mag indessen ein jeder hievon glauben, was er will, das Werk verdient als ein altes nur Lob, und außer der öffentlichen Stimme bezeichnet es die Manier, in der es ausgeführt ist, als eine Arbeit Pietro's.

In Orvieto. Derselbe Meister malte zu Orvieto in der Kirche Santa Maria, wo die heilige Reliquie des Leintüchleins vom Hostienkelche ist, einige Begebenheiten aus dem Leben Jesu und Geschichten der heiligen Hostie mit vielem Fleiße, und zwar, wie man sagt, in Auftrag des Herrn Benedetto Buonconte Monaldeschi, damaligen Gebieters, oder eigentlich Tyrannen jener Stadt **). Eben

*) Vergl. die ausführliche Beschreibung und Kritik dieses Bildes bei Witte, das Sacro Convento zu Assisi, im Kunstbl. 1821. No. 46. — S.

**) Zu jener Zeit war das Geschlecht der Monaldeschi reich und mächtig zu Orvieto, und als Nicolaus IV. im Jahre 1290 von Rieti nach der genannten Stadt ging, um feierlich mit eigener Hand den Grundstein zum Dome der heil. Jungfrau zu legen, übernachtete er in einem dieser Familie gehörigen Schlosse; indessen hatten die Monaldeschi bedeutende Gegner an den Filippeschi und andern Familien, die sie an Ausübung der Tyrannei hinderten, ungerechnet daß die Orvietaner auch mitten unter den ärgsten bürgerlichen Streitigkeiten beständig dem päpstlichen Stuhle zugethan waren. Wie oben gesagt, wurden die Malereien in der Capelle des heil. Leintüchleins wahrscheinlich von Papst Urban IV. angeordnet, der, wie in der Geschichte des Doms von Orvieto gezeigt wird, zum erstenmal das Fest und die Procession des Corpus Domini daselbst feierte. Da die schriftlichen Documente jener Zeit aus dem Archive von Orvieto verloren sind, und sich in späterer Zeit ein daselbst gebürtiger Maler, Ugolino di Preto Ilario, findet, der das Gewölbe der genannten Capelle so wie die Tribune des Hauptaltars gemalt haben soll, war ich erstlich geneigt zu glauben, daß weder Cavallini in der genannten Capelle, noch die Lorenzetti an den Wänden unter der Tribune gearbeitet hätten; aber die, obgleich geringe Verschiedenheit der Manier, welche

so versichern mehrere, Pietro habe einige Bildhauerwerke gearbeitet, die ihm wohl gelungen seyen, weil er in allen Dingen, die er unternahm, viel Geschick zeigte. Man sagt, von ihm sey das Crucifix in der großen Kirche von S. Paolo außerhalb Rom, welches, wie man behauptet und glauben muß, dasjenige ist, das im Jahre 1370 mit der heiligen Brigitta redete *). Auch arbeitete er einige andere ähnliche Sachen, die zu Grunde gingen, als man die alte Kirche von St. Peter einriß, um die neue zu erbauen. Pietro zeigte in allem, was er ausführte, vielen Fleiß, und strebte mit großer Sorgsamkeit, sich in der Kunst Ruhm und Ehre zu erwerben; dabei war er ein guter Christ, sehr barmherzig und ein Freund der Armen, weßhalb er nicht nur in Rom, seiner Vaterstadt, geliebt war, sondern von Allen geehrt wurde, die von ihm

Bildwerke von seiner Hand.

Seine Frömmigkeit.

---

zwischen den Bildern des Gewölbes und der Tribunen, und denen der einzelnen Wände herrscht, überzeugte mich doch wieder, daß Vasari wohl mit Recht den genannten zwei Malern die Gemälde an den angegebenen Orten zuschreibt. Eine weitere Bestätigung finde ich noch darin, daß die angeblich von Lorenzetti an der Vorderwand der Tribune gearbeiteten Bilder dieselben Erfindungen und Gegenstände enthalten, die Vasari in dessen Leben beschreibt, und in der Manier und Ausführung mit den wohl erhaltenen Gemälden im ersten Saale des öffentlichen Palastes zu Siena übereinstimmen. Die Gemälde des Cavallini zu Orvieto sind, wie gesagt, hinreichend erhalten, und es fehlt ihnen nicht an Ausdruck, wie man in dem Bilde sieht, wo der heil. Thomas von Aquin die geweihte Hostie einer Frau darreicht, die sich für die Mutter Gottes ausgab, indem er ihr sagte: Si Mater Dei es, hunc filium tuum adora; wodurch die Betrügerin entlarvt wurde. Das Wunder von Bolsena ist auf dieselbe Weise dargestellt, wie es Ugolino von Siena an dem Reliquiarium behandelt hat; aber von der Malerei ist wenig mehr übrig. — F. G. D.

*) Auch der Abate Titi schreibt dieses so sehr verehrte Crucifix dem Cavallini zu, und führt zur Stütze seiner Behauptung des Alberti Romano Tractat über die Malerei an. Auch das Crucifix in der ersten Capelle von St. Peter, zur Rechten vom Eingange in die Kirche, schreibt er dem Cavallini zu. — Röm. Ausg.

und seinen Werken wußten; ja in seinem hohen Alter wandte er den Geist so der Religion zu, und führte ein so musterhaftes Leben, daß er fast für einen Heiligen galt. Deßhalb darf es nicht verwundern, daß jenes Crucifix, welches er gearbeitet hatte, zu der Heiligen redete, und daß viele Wunder geschehen sind und noch geschehen durch eine von ihm gemalte Madonna, die ich nicht als sein vorzüglichstes Werk nennen möchte, obschon sie in ganz Italien berühmt ist, und obschon ich an der Manier der Malerei mehr als sicher und deutlich erkenne, daß sie von Pietro's Hand sey *), der wegen seines rühmlichen Lebens und wegen seiner Frömmigkeit von allen Menschen nachgeahmt zu werden verdient. Niemand glaube (denn es ist kaum möglich, wie tägliche Erfahrung uns lehrt), daß man ohne Gottesfurcht und Gottes Gnade, und ohne edle Sitten zu einer ehrenvollen Stufe gelangen könne. Ein Schüler Pietro Cavallini's war Giovanni aus Pistoja, der in seinem Vaterlande einige Dinge von wenig Bedeutung arbeitete. Pietro starb zu Rom in seinem fünfundachtzigsten Jahre am

Wundertätiges Madonnabild von seiner Hand.

Johann von Pistoja, sein Schüler.

*) Es scheint, daß Vasari hier die berühmte und noch jetzt so gefeierte Verkündigung in der Servitenkirche (dell' Annunziata) zu Florenz meint. S. Bocchio in den Bellezze di Firenze p. 431 und das Leben des Ant. Domenico Gabbiani von Ignaz Hugford, erste Ausgabe in Fol. S. 55. Zweite Ausg. in 4. S. 50. — Richardson Th. III. S. 142 sagt auch von diesem Bilde irrig, daß die heil. Jungfrau in Ohnmacht dargestellt sey, und ist noch mehr im Irrthume, wenn er dieß für die beste Darstellungsweise der Verkündigung erklärt, da sie weder für den Gegenstand passend ist, noch mit der heil. Schrift übereinstimmt. Die erwähnte Madonna sitzt ruhig, mit etwas emporgewandtem Haupte, und in ihrer Miene drückt sich so gut, als nur Raffael es gekonnt hätte, ihre gänzliche Ergebenheit in den göttlichen Willen aus. — Röm. Ausg. — Nach Lami und Lanzi I, 11. deutscher Ausg. ist dieses Bild um 1256 von einem Meister Bartolomeo gemalt. Eine modernisirte Nachbildung desselben befindet sich in dem Hause des Hrn. Licentiaten Werner zu Augsburg. Vergl. Speth Kunst in Italien I, 202 ff. — S.

Seitenstechen, was er durch die Feuchtigkeit beim Malen auf der Mauer und überhaupt durch Anhaltsamkeit in dieser Art von Beschäftigung bekommen hatte.

Er arbeitete um das Jahr 1364 und ward in S. Paolo außerhalb Rom ehrenvoll begraben, woselbst man ihm folgende Grabschrift setzte:

Quantum Romanae Petrus decus addidit urbi
Pictura, tantum dat decus ipse polo.

Ein Bildniß von ihm konnte ich trotz allem Bemühen niemals finden, deßhalb fehlt es hier *).

*) Später ward ein Bildniß Cavallini's aufgefunden, und der Bologneser Ausgabe beigefügt. — Röm. Ausg. — Diese Auffindung gränzt ans Wunderbare. — F. G. D.

Das Leben
der
Sieneſiſchen Maler
Simon und Lippo Memmi*).

Glücklich in Wahrheit kann man diejenigen Menſchen nennen, welche durch Trieb der Natur den Künſten zugewandt ſind,

*) Auf ihren Gemälden: Simon Martini und Lippus Memmi. Es haben nur wenige und meiſt beſchädigte Arbeiten dieſer Künſtler ſich erhalten. Dieſe ſtimmen durchaus nicht mit den Malereien überein, welche Vaſari im Capitelſaale des Kloſters Sta Maria Novella dem Simon beilegt. — Rumohr.

Unter einer Altartafel, die ich mehrmals in der Kirche S. Anſano zu Siena ſah, ſteht geſchrieben: Anno Domini 1333. Simon Martini et Lippus Memmi me direxerunt. — Simon Martini und Lippo, Sohn des Memmo, waren Verwandte und Freunde. — F. G. D. — Simon war ein Sohn des Martino und Schwiegerſohn des Memmo und konnte ſich, der Sitte jener Zeit gemäß, bald nach dem einen, bald nach dem andern nennen. S. Della Valle Lett. San. II. p. 82. Die Ueberſchrift dieſes Lebens in der Ausgabe der Giunti heißt übrigens nur: Leben des Malers Simon aus Siena. Zu der obigen Bemerkung des Della Valle vergl. Rumohr, Ital. Forſch. II, 95, welcher vermuthet, das erwähnte Bild ſey die durch Lanzi in die Florentiniſche Galerie gebrachte Verkündigung, auf deren Sockel man die Inſchrift lieſt: SIMON MARTINI ET LIPPUS MEMMI DE SENIS ME PINXERUNT ANNO DOMINI MCCCXXXII oder XXXIII. (denn dieſe letzte Ziffer iſt verſtümmelt). Dieſe Vermuthung wird beſtätigt durch Lett. San. II, 111, 112. — Ueber Vaſari's Unzuverläſſigkeit in dieſer Lebensbeſchreibung ſ. Rumohr ebendaſ. S. 92 ff. Vergl. Della Valle Lettere Sanesi II. p. 77 — 113, und

SIMONE AUS SIENA.

wodurch ſie nicht nur Ehre und Nutzen, ſondern, was mehr ſagt, Ruhm und einen faſt unvergänglichen Namen erwerben; noch glücklicher ſind die, welche von zarteſter Kindheit an außer jener Neigung auch Anmuth und ein feines Betragen zeigen, welches ſie allen Menſchen werth macht; und am glücklichſten von allen (wenn man von Künſtlern redet), ſind diejenigen, welche, von der Natur zum Guten gedrängt, durch ſie und durch Erziehung feine Sitten haben, und außerdem zur Zeit eines berühmten Schriftſtellers leben, der ſie als Lohn für ein kleines Bildniß oder ein ähnliches Kunſtgeſchenk, in ſeinen Schriften nennt und ihrem Namen dadurch ewigen Glanz verleiht. Dieß müſſen vornehmlich die Meiſter der Zeichenkunſt und Malerei wünſchen, deren Werke nur auf der Oberfläche haften, dem Gebiete der Farben angehören, und deßhalb nicht ſo lange dauern können, wie Erzgüſſe, Marmorſtatuen und Bauwerke. In dieſem Sinne iſt es als ein großes Glück zu preiſen, daß Simon zur Zeit von Francesco Petrarca lebte und am Hofe von Avignon jenen Dichter fand, der von Liebe gegen Madonna Laura erfüllt, von Meiſter Simon ihr Bildniß zu haben wünſchte, und nachdem dieſer ſie ſo ſchön dargeſtellt, als Petrarca gewünſcht hatte, ihn deßhalb in zwei Sonetten verherrlichte, wovon das eine beginnt *):

Malt Laura's Bildniß für Petrarca.

Per mirar Policleto a prova fiso
Con gli altri che ebber fama di quell' arte.

Und das andere **):

Quando giunse a Simon l'alto concetto
Ch'a mio nome gli pose in man lo stile.

Storia del Duomo d'Orvieto, wo er viele Notizen über beide Künſtler zuſammengeſtellt hat. Auch Lanzi Geſch. d. Mal. Th. I. S. 268 ff. der deutſchen Ausg. — S.

*) Petrarca Son. 56. — Röm. Ausg.

**) Petrarca Son. 57. — Röm. Ausg.

Durch dieſe Gedichte und dadurch, daß Petrarca ſeiner im fünften Buche ſeiner vertrauten Briefe gedenkt, (in jenem, der anfängt: Non sum nescius) iſt dem armen Leben des Meiſters Simon *) fürwahr mehr Glanz verliehen worden, als dieß ſeine Werke vermochten und je vermögen werden, da dieſe ſich immer mehr vermindern und verringern, während die Schriften eines ſo großen Mannes gewiß in ewige Zeiten fortleben.

War ein Schüler Giotto's und arbeitet mit ihm in Rom.

Der Sieneſer Simon Memmi alſo war ein vorzüglicher, zu ſeiner Zeit ausgezeichneter Maler, und am Hofe des Papſtes ſehr geehrt. Er war ſeinem Meiſter Giotto nach Rom gefolgt, als jener das Muſaikſchiff und die andern Dinge daſelbſt ausführte; dort malte er eine Jungfrau Maria in der Halle von St. Peter, und auf einer Mauer der äußern Seite, zwiſchen den Bogen der Halle, zunächſt dem Platze, wo der Pinienapfel von Erz ſteht **), einen St. Peter und St. Paul, und zeigte dabei eine ſo treue Nachbildung der Methode Giotto's ***), daß man ihn ſehr rühmte; vorzüglich hatte er bei

---

*) Simons Leben war eben ſo glänzend und ehrenvoll wie das des Giotto. Er lebte in vertrautem Umgange mit den Vornehmſten und Gebildetſten ſeiner Zeit, ward von ſeinem Vaterlande, obgleich er von demſelben entfernt war, belohnt, ſtarb am päpſtlichen Hofe zu Avignon und erhielt in der Kirche S. Domenico zu Siena ein ehrenvolles Denkmal. Und wenn die Freundſchaft Petrarca's zu der Berühmtheit ſeines Namens beigetragen, ſo genoß er dieſes Vorzugs doch ſchon, bevor er den Dichter kannte; auch ſind ſeine Gemälde vorzüglich genug, um ihm eine der erſten Stellen unter den Malern des 14ten Jahrhunderts zu ſichern. — F. G. D.

**) Dieſer koloſſale Pinienapfel von Erz, welcher der Sage nach die Spitze von dem Grabmal des Hadrian gebildet haben ſoll, ſteht jetzt in dem Garten des Vatican unter der von Bramante gebauten Niſche. Ehemals ſtand er lange Zeit an der Vorderwand von St. Peter. — Röm. Ausg.

***) Giulio Mancini ſagt in ſeinem unedirten Tractat über die alten Malereien: Simon ſey ſchon Meiſter geweſen als er nach Rom ge-

dieſem Werke einen Sacriſtan von St. Peter, der eilig einige Lampen anzündet, ſehr treu abgebildet. Alle dieſe Dinge machten ihm einen großen Namen, und er ward nach ſeines Meiſters Tode dringend aufgefordert, nach Avignon an den päpſtlichen Hof zu kommen, wo er ſo viele Malereien in Fresco und auf Tafeln verfertigte, daß ſeine Werke dem Rufe entſprachen, der von ihm dahin gedrungen war. Vielberühmt

Malt in Avignon.

---

gangen; dieſe Behauptung kann man mit dem zuſammenhalten, was Vaſari im Leben des Giotto ſagt: daß nämlich der Abgeſandte des Papſtes Benedict, der beauftragt war, in Toscana die beſten Künſtler zur Auszierung der Baſilica von St. Peter zu ſuchen, eh' er zu Giotto kam, mit vielen Meiſtern in Siena redete; ohne Zweifel alſo auch mit Simon, der in der genannten Baſilica mit Giotto um die Wette arbeitete. Vaſari, den das Syſtem, das ganze Wiederaufblühen der Kunſt aus Florenz abzuleiten, irre führte und zu den verſchiedenſten Widerſprüchen verleitete, vergaß faſt in jeder Lebensbeſchreibung, was er in der vorigen geſchrieben hatte; ſo, nachdem er zugeſtanden, daß zu Giotto's Zeit viele Meiſter in Siena geweſen, macht er im Leben Simons plötzlich auch dieſen zu einem Schüler Giotto's, obgleich er es niemals geweſen iſt; ſelbſt aus der eigenen Angabe Vaſari's, Simon habe in Rom die Manier des Giotto ſo glücklich nachgeahmt, daß er dringend aufgefordert wurde, nach Avignon an den päpſtlichen Hof zu kommen, läßt ſich folgern, daß er als Nebenbuhler und Gehülfe Giotto's bei jenen wichtigen Arbeiten nach Rom gekommen ſey, und der von ihm gehegten Erwartung vollſtändig entſprochen habe. (Daß dieſe Behauptung Della Valle's unſtatthaft ſey, hat ſchon Lanzi bemerkt, Geſch. d. Mal. I. 268. Anm. 19 deutſcher Ausg. Vergl. Baldinucci Dec. I. del Sec. II. p. 5. — S.) Wer die im zweiten Band der Lettere Sanesi über Simon und ſeinen Verwandten Lippo niedergelegten Notizen vergleicht, möge dabei bemerken, daß Simons Styl den des Giotto in großartiger Ausführung der Figuren und in Fruchtbarkeit der Erfindungen übertrifft, die immer ſo glücklich ausgedrückt ſind, als es jene in der Kunſt der Zeichnung noch rohe Zeit geſtattete. — F. G. D. — Daß Simon nicht Schüler, ſondern ſelbſtſtändiger Zeitgenoſſe Giotto's geweſen, erweiſt auch Rumohr, hauptſächlich aus Ghiberti's Zeugniß, Ital. Forſch. II, 92; worin ſein Styl von dem des Giotto ſich unterſchied, ohne ihn gerade zu übertreffen, ſ. ebendaſ. S. 96. — S.

In Siena. kehrte er nach Siena zurück *), wo man ihn deßhalb ſehr begünſtigte, und die Signoria ließ ihn in einem Saale ihres Palaſtes in Fresco eine Jungfrau Maria mit vielen Figuren umher malen, ein Werk, welches er ſehr zu ſeinem Ruhme und Nutzen aufs vollkommenſte vollendete. Da er indeß zeigen wollte, daß er eben ſowohl auf Tafeln als in Fresco malen könne, arbeitete er für jenen Palaſt auch eine Tafel, welche Veranlaſſung ward, daß er Auftrag erhielt zwei für den Dom zu verfertigen und über der Thüre des Domes eine Madonna zu malen, die mit dem Sohne auf dem Arme in ſehr ſchöner Stellung gezeichnet iſt. In dieſem Gemälde ſchweben einige Engel in der Luft, eine Fahne tragend, und bilden, herniederwärts zu mehreren Heiligen gewandt, welche man neben der Madonna ſieht, eine ſchöne Compoſition und große Zierde. Als jene Malereien beendet waren, wurde Simon vom General von St. Auguſtin nach Florenz berufen; daſelbſt malte er das Capitel von Santo Spirito **), und zeigte bei den Geſtalten und Pferden viel Erfindung und Urtheil, wovon namentlich die Paſſion Chriſti ein Zeugniß gibt, in welcher alle Dinge mit Sinn und großer Anmuth dargeſtellt ſind. Man ſieht darin die Schächer am Kreuze ſterben, und die Seele des reuigen Sünders von jubilirenden Engeln zum Himmel getragen,

Zu Florenz in S. Spirito.

---

*) In den Lett. San. II. p. 85 erklärt ſich Della Valle für die Meinung des Baldinucci, Dec. I. del Sec. II. p. 3, daß Simon im Jahre 1556 nach Avignon gegangen und nicht mehr von dort zurückgekehrt, ſondern im J. 1514 daſelbſt geſtorben, nimmt aber dieſe Meinung zum Theile zurück in der Anm. zu Ende dieſer Lebensbeſchreibung, welche man vergleiche. — S.

**) Die Gemälde dieſes Capitels ſind nicht mehr vorhanden, da es renovirt worden iſt. Ueber dem Altare daſelbſt iſt ein lebensgroßes Crucifix im Relief, und auf dem Grunde deſſelben ſieht man die ſchmerzhafte Mutter, St. Johannes den Evang. und die am Kreuze knieende Magdalena von Ant. Dom. Gabbiani in Fresco gemalt. — Livorn. Ausg.

während die des verstockten ganz zerzauft von den Teufeln zu den Qualen der Hölle geführt wird. Auch zeigte Simon viele Kenntniß und Mannichfaltigkeit in den Stellungen einiger Engel, die um das Crucifix schweben und bitterlich weinen; vor allem rühmenswerth aber ist wie jene Geister die Luft mit ihren Schultern sichtbar durchschneiden, indem sie in anhaltendem Fluge sich im Kreise schwingen. Dieß Werk würde jedoch die Trefflichkeit des Meisters Simon noch weit mehr beweisen, wenn es nicht außer dem, was die Zeit daran zerstört hat, auch noch im Jahre 1560 von den Vätern jenes Klosters verdorben worden wäre, die jenes Capitel wegen Feuchtigkeit nicht benutzen konnten, und an der Stelle, wo eine wurmstichige Decke gewesen war, ein Gewölbe aufführen ließen, bei welcher Gelegenheit das Wenige zu Grunde ging, was von jener Malerei noch zu sehen war. In der nämlichen Zeit arbeitete dieser Meister ein Tempera-Bild der Mutter Gottes, und einen heil. Lucas mit noch andern Heiligen. Dieß Gemälde ist heutigen Tages in der Capelle der Gondi in Santa Maria Novella, und es steht sein Name darauf *). Hiernächst verzierte Simon drei Wände des Capitels von Santa Maria Novella **) sehr

In Santa Maria Novella.

*) Dieß Bild ist nicht mehr in der genannten Capelle; wohl aber das hölzerne Crucifix des Brunellesco, wovon im Leben des Donatello erzählt wird. — Röm. Ausg.

**) Die Gemälde dieses Capitels sind wohl erhalten, und von Macatti in einer 1737 zu Florenz erschienenen Schrift beschrieben. Es wäre zu wünschen, daß diese und andere wohlerhaltene Malereien getreu in Kupfer gestochen würden, damit man die Fortschritte der Kunst von Jahrhundert zu Jahrhundert verfolgen könnte. — Röm. Ausg. — Leider ist dieser Wunsch Bottari's wenigstens in Bezug auf diese Gemälde noch bis jetzt unerfüllt geblieben! Den Zweifel, ob diese Gemälde wirklich von Simon seyen, hat Hr. v. Rumohr zuerst erhoben, Ital. Forsch. II. 96 ff.; vergl. die Anm. oben. Alle früheren nahmen unbedenklich die Meinung Vasari's an. Vergl. Richa Notizie dello Chiese di Fir., Della Valle in den Lett. San. und Lanzi a. a. O. — S.

glücklich. Auf der erſten malte er über der Thüre, durch welche man eintritt, das Leben des heil. Dominicus und auf der darauf folgenden nach der Kirche zu, den Orden deſſelben Heiligen, gegen die Ketzer kämpfend, welche als Wölfe dargeſtellt ſind, die einige Schafe anfallen. Viele weiß und ſchwarz gefleckte Hunde leiſten den Schafen Hülfe und verjagen und tödten die Wölfe, einige Ketzer jedoch werden im Streite bekehrt und überzeugt; ſie zerreißen die Bücher, bekennen ſich als reuig, und ihre Seelen gehen zur Pforte des Paradieſes ein, in welchem viele kleine Geſtalten verſchieden beſchäftigt ſind. Im Himmel ſieht man die Glorie der Heiligen und Jeſus Chriſtus. Die weltlichen Freuden und Vergnügungen bleiben unten auf der Erde zurück, und ſind durch menſchliche Geſtalten, vornehmlich durch Frauen, welche umher ſitzen, dargeſtellt, und unter dieſen iſt Petrarca's Madonna Laura, nach der Natur gezeichnet, in grünem Kleide *), mit einer kleinen Feuerflamme zwiſchen Hals und Bruſt. Außerdem ſieht man dort die chriſtliche Kirche, vom Papſte, vom Kaiſer, von Königen, Cardinälen, Biſchöfen und allen chriſtlichen Fürſten bewacht, und darunter iſt, neben einem Ritter aus Rhodus, Herr Francesco Petrarca nach der Natur gezeichnet, was Simon that, um in ſeinem Werke den Ruhm deſſen zu erneuern, der ihn unſterblich gemacht hatte. Als Sinnbild der allgemeinen Kirche malte er den Dom von Santa Maria del Fiore, nicht wie wir dieß Gebäude heutigen Tages ſehen, ſondern nach dem Modelle und der Zeichnung, welche der Baumeiſter Arnolfo denen, die nach ihm dieß Werk fortſetzen ſollten, als Vorbild

Bildniſſe der Laura und des Petrarca.

*) Petrarca ſagt an verſchiedenen Stellen ſeiner Gedichte, daß Laura ein grünes Kleid getragen, auch als er ſie zum erſtenmal geſehen. S. die Zuſammenſtellung bei Baldinucci Dec. I. del Sec. II. p. 4, wo eine dunkle Stelle der 28ſten Canzone: In quella parte, Stanze 3 aus dieſem Gemälde des Memmi erklärt wird. — Röm. Ausg.

hinterlassen hatte, und wovon, wie schon sonst gesagt ist, durch die Unachtsamkeit der Kirchenvorsteher kein Gedächtniß geblieben wäre, wenn Simon nicht hier die Kirche danach abgebildet hätte. Die dritte Wand des Capitels ist die, auf welcher der Altar steht, und dort malte er die Leiden Jesu, der, von vielem Volke begleitet, sein Kreuz aus Jerusalem nach dem Berge Golgatha trägt. Dort angelangt, sieht man ihn später zwischen den Schächern am Kreuze emporgezogen, und alles dargestellt, was zu dieser Scene gehört. Simon zeichnete dabei eine Menge Pferde, die Kriegsknechte würfeln um Jesu Kleid, die heiligen Väter steigen aus den Gräbern auf, und alle andern bedeutsamen Dinge sind aufs schönste abgebildet, nicht wie von einem Meister jener Zeit, sondern wie von einem neuern Künstler. Und indem er die ganze Wand zu seinem Bilde nahm, zeichnete er mit vieler Einsicht die verschiedenen Begebenheiten, eine nach der andern di Höhe eines Berges hinan, und theilte die Geschichten nicht durch Verzierungen ab, wie die ältern Maler zu thun pflegten und selbst viele neuere, welche die Erde vier- oder fünfmal über der Luft darstellen, und wie dieß auch in der Hauptcapelle derselben Kirche und im Campo Santo zu Pisa der Fall ist, wo Simon vieles arbeitete und gegen seinen Willen gezwungen war, solche Abtheilungen zu machen, weil die andern Meister, als sein Lehrer Giotto und Buonamico, die Malereien in solcher tadelnswerther Art begonnen hatten.

Im Campo Santo zu Pisa.

Indem also Simon aus einem geringeren Irrthume in jenem Campo Santo der Weise folgte, die von andern Meistern eingeführt war, malte er innen über der Hauptthüre in Fresco eine Madonna, die von einem singenden und musicirenden Engelchore zum Himmel getragen wird; diesen stellte er so lebendig dar, daß man an den Figuren deutlich die

äußern Kennzeichen des Singens und Spielens erkennt: man ſieht, wie das Ohr auf den Klang horcht, wie die Lippen ſich öffnen, die Augen zum Himmel gerichtet ſind, die Wangen ſich aufblaſen, der Hals ſchwillt, kurz alle Bewegungen und Merkmale, die ſich bei ſolchen kund thun, welche muſiciren. Unter dieſer Himmelfahrt Mariä malte er in drei Bildern einige Begebenheiten aus dem Leben des heil. Ranieri aus Piſa. Im erſten iſt Ranieri als Knabe, wie er einen Pſalter ſpielt, und einige Mädchen danach tanzen läßt, die nicht minder ſchön ſind von Angeſicht als durch Gewänder und Haarſchmuck nach Art jener Zeit *). Dieſe Sünde wird ihm ſpäter vom ſeligen Einſiedler Alberto vorgehalten, und man ſieht Ranieri mit thränenden, rothgeweinten Augen ſein Vergehen bereuen, während Gott in der Höhe, von himmliſchem Lichte umſtrahlt, ihm zu vergeben ſcheint. Im zweiten vertheilt Ranieri, der zu Schiffe gehen will, ſein Vermögen unter die Armen. Ein Schwarm von Bettlern, Lahmen, Frauen und Kindern umgibt und umdrängt ihn, um zu fordern und zu danken; auch ſieht man in demſelben Bilde, wie jener Heilige, nachdem er im Tempel das Pilgergewand empfangen hat, vor einer Mutter Gottes ſteht, die, von vielen Engeln umgeben, ihm verſpricht, zu Piſa ſolle er in ihrem Schoße ruhen, und alle dieſe Geſtalten haben Leben und ſchönen Ausdruck in den Köpfen. Im dritten malte Simon, wie Ranieri nach ſieben Jahren übers Meer zurückkehrt, nachdem er vierzig Tage im heiligen Lande geweſen iſt, und wie er den Gottesdienſt zu hören auf dem Chore ſteht, wo eine Menge Knaben ſingen; dort wird er vom Teufel verſucht; man erkennt jedoch in Ranieri, daß er Gott nicht beleidigen will und feſten Wi-

Geſchichte des heil. Ranieri.

*) Der Styl des Meiſters in dieſen Bildern iſt durch die Hand des Reſtaurators leider ſehr verändert worden. — F. G. D.

derstand leistet, worin ihm eine Gestalt zu Hülfe kommt, in der Simon die Beständigkeit darstellte. So gescheucht, entflieht der alte Feind, nicht nur beschämt, sondern auch in seltsamer und wunderbarer Furcht; er legt die Hände an den Kopf, schleicht mit gesenkter Stirne und eng eingezogenen Schultern, und sagt, wie von seinem Munde ausgehend, geschrieben steht: „Ich kann nicht mehr." Endlich noch sieht man in diesem Bilde, wie Ranieri auf dem Berge Tabor, durch ein Wunder, Christus mit Moses und Elias im Himmel erblickt. — Alle diese und andere Dinge in jenem Werke, von denen ich nichts weiter erwähne, zeigen, daß Simon sehr erfindsam war, und wohl verstand, nach Art jener Zeit die Figuren geschickt zusammenzustellen *). Als er diese Bilder vollendet hatte, verfertigte er in der nämlichen Stadt zwei Gemälde in Tempera, wobei ihm Lippo Memmi, sein Bruder **), half, der ihm auch beim Malen des Capitels von Santa Maria Novella und bei andern Arbeiten beigestanden hatte. Lippo Memmi.

Dieser war kein so guter Meister als Simon, suchte aber, so sehr er konnte, die Manier seines Bruders nachzuahmen und malte in Santa Croce zu Florenz in Gemeinschaft mit ihm vieles in Fresco, verfertigte mit ihm für die Prädicanten-Mönche in Santa Caterina zu Pisa das Bild vom Hauptaltare, in St. Paul am Ufer des Arno viele schöne Frescomalereien, und außerdem ein Gemälde in Tempera, welches heutigen Tages auf dem Hauptaltare steht, und worin eine Mutter Gottes, Petrus, Paulus, Johannes der Täufer und andere Heilige dargestellt sind. Auf dieß Bild setzte Lippo seinen Namen, und führte nach diesem für sich allein ein Tem-

*) S. die Abbildungen dieser Gemälde bei Lasinio Le pitture del Campo Santo. — S.

**) Sein Verwandter und Gehülfe. — F. G. D.

pera-Bild des heil. Auguſtin in S. Gimignano aus, wodurch er einen ſo großen Namen erlangte, daß er dem Biſchofe Guido Tarlati ein Bild mit drei halben Figuren nach Arezzo ſchicken mußte, welches im biſchöflichen Palaſte in der Capelle S. Gregorio zu ſehen iſt *).

Neroccio, Architekt.

Zu der Zeit, in welcher Simon zu Florenz arbeitete, machte ſich ein Vetter von ihm, ein talentvoller Baumeiſter, der Neroccio hieß, im Jahre 1332 anheiſchig, die große Glocke der Gemeine von Florenz ſchwingen zu machen, die ſeit ſiebzehn Jahren nur geläutet werden konnte, wenn zwölf Männer daran zogen. Er brachte ſie in der That ſo ins Gleichgewicht, daß ſie von zweien leicht bewegt, und war ſie nur erſt in Schwung geſetzt, von einem einzigen Menſchen aus der Entfernung geläutet werden konnte, obſchon ſie mehr als ſechstauſend Pfund wog. Dadurch erlangte er nicht nur viele Ehre, ſondern auch dreihundert Goldgulden Belohnung, was für jene Zeit eine große Summe war. Um aber zu unſern beiden Memmi zurück zu kehren, ſo verfertigte Lippo außer den ſchon genannten Dingen ein Tempera-Bild, zu welchem Simon die Zeichnung gemacht hatte, und das nach Piſtoja gebracht ward, woſelbſt es auf dem Hauptaltare der Kirche S. Francesco aufgeſtellt wurde, und für ſehr ſchön galt. Endlich kehrten die beiden Brüder nach Siena, ihrer Vaterſtadt, zurück, und Simon fing daſelbſt über dem großen Thore von Camollia ein mächtiges Werk der Malerei an, eine Krönung der Mutter Gottes mit unendlich vielen Figuren, welches er jedoch unbeendet ließ, weil ihn eine ſchwere Krankheit befiel, durch die er im Jahre 1345 **) in ein anderes Leben überging, zum

Tod des Simon.

gro-

*) Dieß Bild, wie viele andere von Lippo hier genannte, iſt nicht mehr vorhanden. Auch die Capelle des heil. Gregor in Arezzo iſt eingegangen. — Röm. u. Flor. Ausg.

**) Im Necrologium der Kirche S. Domenico zu Siena findet ſich folgende Notiz: „Magister Simon Martini pictor mortuus est in Curia, „cujus

großen Kummer der ganzen Stadt und seines Bruders Lippo, der ihm in S. Francesco ein ehrenvolles Begräbniß gab.

Lippo beendigt seine Arbeiten.

Dieser vollendete nachher viele Bilder, die Simon angefangen hatte. Darunter war eine Passion Christi in Ancona über dem Hauptaltare von S. Niccola, bei deren Ausführung Lippo eine andere Leidensgeschichte nachahmte, welche Simon im Capitel von Santo Spirito zu Florenz völlig fertig gemalt hatte. Dieß Werk verdiente wohl längere Dauer, als ihm wahrscheinlich zu Theil werden wird, denn man findet darin viele schöne Pferde und Soldaten, die durch verschiedene rasche Bewegungen Staunen und Zweifel zu erkennen geben, ob es wirklich der Sohn Gottes sey, den man ans Kreuz geschlagen habe. Außerdem vollendete er einige von Simon angefangene Figuren zu Assisi in der Unter-Kirche von S. Francesco über dem Altare der heil. Elisabeth, neben der Thüre, welche zu den Capellen führt, und in diesem Gemälde findet man eine Madonna, einen heil. Ludwig, König von Frankreich und andere Heilige, im Ganzen acht Figuren, bis zu den Knien gezeichnet, alle aber gut und schön gemalt. Ferner hatte Simon im größeren Refectorium jenes Klosters am obern Theile der Hauptwand viele kleine Bilder und ein Crucifix *) nach Art eines Kreuzesstammbaums angefangen, was alles

---

„cujus exequias fecimus in Conventu die IV. mensis Augusti „MCCCXLIV." — Und in den Rechnungsbüchern der Kämmerei von 1344 finden sich folgende Posten: „Maestro Simone Martini dipen„tore ha avuto venti fiorini d'oro, quali de' avere in vita sua, „come appare iscritto a sua ragione." . . . . „M. Simone Martini „ebbe fiorini sette e due soldi: le quali vinti e tre lire e quattro „soldi demo per lui a M. Lippo Memmi in marzo di Grabiello di „Miss. Mino suo garzone per lo mangiare che si fecero per lo „detto M. Simone." Diese Bücher habe ich im Archive des sehr alten Spitals von Sta Maria della Scala zu Siena eingesehen; die angeführten Posten stehen S. 210 u. 282. — F. G. D.

*) Diese Gemälde sind zu Grunde gegangen. — Röm. Ausg.

unvollendet blieb, und wie man noch heute ſehen kann, mit dem Pinſel und mit rother Farbe auf die Mauer gezeichnet war. Dieß Verfahren, welches unſere alten Meiſter bei ihren Frescomalereien der Kürze wegen befolgten, erſetzte ihnen den Carton; ſie vertheilten erſtlich das Werk auf die Mauer, und zeichneten dann nach einem kleinen Entwurfe alles Einzelne mit dem Pinſel aus, indem ſie es nach Verhältniß vergrößerten. Man ſieht deßhalb nicht nur an mehreren Orten eben ſo gezeichnete Entwürfe, ſondern findet auch, daß von ausgeführten Bildern, die ſich abgeblättert haben, noch die rothen Umriſſe auf der Wand geblieben ſind *). Doch wir wollen zu Lippo zurück kehren, der ganz gut zeichnete, wie man in meinem Zeichenbuche an einem Einſiedler ſehen kann, der mit übereinandergeſchlagenen Füßen ſitzt und lieſt. Lippo lebte noch zwölf Jahre nach dem Tode Simons und verfertigte viele Bilder in ganz Italien, vornehmlich zwei Gemälde in Santa Croce zu Florenz **), und weil die Manier jener beiden Brüder ſich ſehr ähnlich iſt, kann man ſie daran unterſcheiden, daß Simon unten an ſeinen Werken ſchrieb: Simonis Memmi Senensis opus ***); Lippo aber den Vornamen wegließ, und ſich nichts daraus machte, ein rohes Latein zu ſchreiben, indem er gewöhnlich hinſetzte: Opus Memmi de Senis me fecit †).

---

*) Von ſolchen auf den Bewurf der Wand gezeichneten Entwürfen iſt meines Wiſſens nichts übrig; merkwürdig wäre es, wenn ſich von dem noch Spuren fänden, der ſich zu Vaſari's Zeit im Refectorium von S. Francesco zu Aſſiſi befand. — Röm. Ausg.

**) Auch dieſe beiden Gemälde finden ſich nicht mehr in Sta Croce. — Röm. Ausg.

***) Dieſe Inſchrift findet ſich nach Hrn. v. Rumohr nirgends auf Gemälden des Simon. Ital. Forſch. II, 95. — S.

†) Dieſe von Vaſari beigebrachte Inſchrift bezeichnet nicht ein Gemälde des Lippo, ſondern eines von Memmo, ſeinem Vater. — In Orvieto malte Lippo ein großes Altarblatt, das man noch zur Linken am Eingange der Capelle des heil. Leintüchleins ſieht, jedoch iſt die In-

Auf der Wand des Capitels von Santa Maria Novella hatte Simon außer Petrarca und Madonna Laura *), die schon genannt sind, auch Cimabue, den Baumeister Lapo, dessen Sohn Arnolfo, wie auch sein eigenes Bildniß gezeichnet, und der Papst, welchen er in jenem Werke darstellte, war Benedictus XI. aus Treviso, Ordensbruder der Prädicanten-Mönche; das Bildniß jenes Papstes hatte Simon schon viel früher von seinem Meister Giotto geschenkt erhalten, als jener vom päpstlichen Hofe in Avignon zurückkehrte, und neben jenem Papste zeichnete er den Cardinal Niccola aus Prato nach der Natur, welcher zu jener Zeit als päpstlicher Legat nach Florenz kam, wie Giovanni Villani erzählt **). Ueber das Grab Simons setzte man

Bildnisse von Simons Hand.

---

schrift, die ich unten beibringe, jetzt verdeckt. Es stellt die schützende Mutter Gottes (Madonna de' Raccomandati) vor, welche ihren Mantel über viele vor ihr Knieende, die sich ihrem mächtigen Schutze befahlen, ausbreitet. Am untern Rande steht die Inschrift: Lippus de Sena nat. nos pincx. amena. Die Ausführung dieses Bildes ist blühend und angenehm; was mich immer mehr in der Meinung bestärkt, daß Gentile von Fabriano, der sich einige Zeit in Siena aufhielt, seine anmuthige und schöne Manier aus den Werken des Simon und Lippo erlernt habe. — F. G. D.

*) S. den Umriß dieses angeblichen Bildnisses der Madonna Laura bei d' Agincourt Peint. pl. CXXII. No. 2, und Cicognara St. d. Sc. I. tav. 43. Ueber die Gründe, warum dasselbe die Geliebte Petrarca's so wenig als die des Boccaccio vorstellen könne, so wie über die Unächtheit der angeblich von Simon gefertigten Marmorbildnisse des Petrarch und der Laura gibt die ausführliche Untersuchung bei Cicognara St. d. Sc. Vol. III. p. 307 ff. genügende Auskunft. Das einzige ächte Bildniß der Madonna Laura aus jener Zeit scheint die in einem pergamentnen Codex der Biblioteca Laurentiana zu Florenz befindliche Miniatur, die wenigstens nach dem Originalgemälde des Simon gearbeitet seyn könnte. S. die Umrisse bei Cicognara ebendaselbst I. tav. 42. — S.

**) Obgleich nach dem, was in der vorigen und den frühern Anmerkungen gesagt worden, das angebliche Bildniß in der Capella de' Spagnuoli keineswegs die Madonna Laura vorstellt, auch sogar die Meinung, jenes Gemälde sey ein Werk des Simon, angefochten wird, möge

Grabſchrift. die Grabſchrift: Simoni Memmio pictorum omnium omnis aetatis celeberrimo. Vixit ann. LX. mens. ij. D. iij.

---

hier doch die Anmerkung des Della Valle noch einen Platz finden, welche die Aechtheit des Bildniſſes zu retten ſucht: „Der römiſche Herausgeber bemerkt, daß Giovanni Villani (Lib. VIII. c. 69) ſagt, der von Papſt Benedict abgeſandte Legat ſey im Jahre 1305 nach Florenz gekommen, in welchem Jahre Madonna Laura noch nicht geboren war, folglich auch nicht in der Capelle von Sta Maria Novella gemalt werden konnte. Daher müſſe Simon dieß Gemälde zu einer andern Zeit als zu der von Vaſari angegebenen verfertigt haben. Dieſe Bemerkung iſt richtig; indeſſen ſey es uns erlaubt, der Ungenauigkeit unſers Schriftſtellers mit einer Verbeſſerung zu begegnen, deren Beurtheilung wir dem Leſer überlaſſen. Simon hatte bei Fertigung jenes Bildes wahrſcheinlich irgend einen Dominicaner-Mönch zum Rathgeber, vielleicht jenen Fra Jacopo di Nipozzano, welcher die Capelle der Spagnuoli erbaut hatte; dieſer mag ihn bewogen haben, unter andern berühmten Männern auch den ſeliggeſprochenen Benedict von Treviſo anzubringen, der ehemals dem Dominicanerorden angehört, und durch ſein heiliges Leben, wie durch Vertheidigung des Glaubens ſich um denſelben verdient gemacht hatte, wie denn auch, wie P. Richa bemerkt, unter den ſchwarz- und weißgefleckten Händen die Brüder jenes Ordens vorgeſtellt wurden. Hierin ſcheint alſo Vaſari's Meinung der ſeines Commentators vorzuziehen. Darin aber ſcheint mir Bottari Recht zu behalten, daß Vaſari ſich auch hier, wie faſt in allen Zeitangaben der früheſten Jahrhunderte geirrt. Ich glaube nämlich, daß die erwähnte Malerei nur wenige Jahre vor 1344 gefertigt worden. Und dürfte ich eine Vermuthung hinzufügen, ſo würde ich ſagen, Vaſari ſey in der erſten Ausgabe ſeiner Lebensbeſchreibungen der Wahrheit näher gekommen als in der zweiten, indem er dort ſagt: „Während der päpſtlichen Hof nach dem Willen und zur Bequemlichkeit Johanns XXII. „in Avignon war, ließ man Simon mit dringenden Bitten dahin „kommen.“ Dieß geſchah ohne Zweifel, weil er ſich durch die Werke, die er im Porticus von St. Peter im Wettſtreite mit ſeinem Nebenbuhler Giotto gearbeitet, einen großen Namen erworben hatte, und von den größten Gelehrten ſeiner Zeit ſehr hoch geachtet war. In Avignon mag er ſich etwa drei Jahre aufgehalten haben und kann überhäuft mit Ehren und Belohnungen nach Toscana zurückgekehrt ſeyn. Zu dieſer Vermuthung bewegt mich der Umſtand, daß ich zwiſchen den Jahren 1319 und 1335 den Simon faſt ununterbrochen in

Daß Simon im Zeichnen nicht allzu vorzüglich war, kann man in meinem Zeichenbuche sehen; aber er hatte von der Natur die Gabe der Erfindung erhalten, und fand ein großes Vergnügen daran nach dem Leben zu zeichnen, worin er für den größten Meister seiner Zeit galt, weßhalb ihn auch Herr Pandolfo Malatesti bis nach Avignon sandte, den Francesco Petrarca zu malen, auf dessen Verlangen er, wie wir schon sagten, sehr zu seinem Ruhme das Bildniß der Madonna Laura verfertigte.

Siena beschäftigt finde; auch erhellt aus den obenangeführten Büchern des Hospitals von Siena, daß er auch in seinem Todesjahre sich zu Siena befand. Will man daher unter dem Ausdrucke Curia den päpstlichen Hof verstehen, so muß man annehmen, er sey im zweiten oder dritten Monate des Jahrs 1344 nach Avignon zurückgekehrt. Und wenn gleich Vasari angibt, er sey in Siena gestorben, und ein Epitaphium beibringt (wodurch, wollte man es wörtlich nehmen, die Meisterschaft des Giotto sich auf Null reduciren würde), so ist daran doch wenig gelegen, da man weiß, daß diese Grabschriften fast alle im Jahre 1550 geschmiedet wurden. [Auch Lanzi Gesch. d. Mal. I. 268, 269 deutscher Ausg. nimmt mit Baldinucci an, daß Simon im J. 1544 zu Avignon verstorben. — S.] Unter die schönsten Werke Simons muß die Miniatur in dem Virgil der Ambrosianischen Bibliothek zu Mailand gezählt werden, von der sich in den Lett. San. II. 101 ff. eine von Hrn. Carlo Bianconi mir mitgetheilte Beschreibung findet. — F. G. D.

Das Leben

des

Florentiniſchen Malers

Taddeo Gaddi.

In Wahrheit iſt es ſehr ſchön, nützlich und lobenswerth, Geſchicklichkeit immerdar reichlich zu belohnen und den zu ehren, welcher ſie beſitzt; denn viele Geiſter, welche zuweilen ſchlummern würden, werden dadurch angefeuert, und ſtreben mit allem Fleiße nicht nur die Kunſt zu erlernen, ſondern auch darin ſo vorzüglich zu werden, daß ſie ſich zu einer nützlichen und ehrenvollen Stufe erheben. Dieß bringt ihrem Vaterlande Ehre, ihnen ſelbſt Ruhm und Reichthum, und ihren Nachkommen Anſehen, welche durch ſolchen Anfang häufig zu Schätzen und Würden gelangen, wie es durch die Werke des Malers Taddeo Gaddi bei ſeinen Nachkommen der Fall war.

Taufpathe und Schüler Giotto's.

Dieſer Taddeo di Gaddo Gaddi aus Florenz, der von Giotto über die Taufe gehalten worden, und ſich (wie Cennino di Drea Cennini*), ein Maler von Colle di Valdelſa erzählt) nach dem

*) Das Leben des Cennino, Sohns des Andrea Cennini, ſiehe bei Baldinucci Dec. VI. del Sec. II. p. 90 und bei Vaſari weiter unten im Leben des Agnolo Gaddi. Die angeführte Schrift des Cennini befindet ſich in der Laurentianiſchen Bibliothek zu Florenz und hat das Merkwürdige, daß ſie eine Vorſchrift zur Oelmalerei enthält. — Röm. Ausg. — Dieſe Handſchrift in der Bibl. Laur. iſt jedoch nicht der Originalcodex; eine von dieſer öfters abweichende Copie findet ſich in

TADDEO GADDI.

Digitized by Google

Tode Gaddo's vierundzwanzig Jahre bei Giotto als bei seinem Meister in der Kunst übte, galt nach dessen Tode, wegen seiner Einsicht und seiner Künstlergaben für einen der Ersten in der Malerei und für den vorzüglichsten seiner Mitschüler. Mit vieler Leichtigkeit, die er mehr durch Naturanlage hatte, als daß sie erlernt gewesen wäre, vollbrachte er seine ersten Arbeiten in Santa Croce zu Florenz in der Capelle der Sacristei, wo er mit einigen seiner Mitschüler und Genossen mehrere Bilder aus dem Leben der heiligen Magdalena malte, in denen man schöne Figuren sieht, und seltsame Gewänder nach Art jener Zeit *). In der Capelle der Baroncelli und Bandini, Arbeitet in Sta Croce.

---

der Bibl. Riccardiana zu Florenz, und eine dritte, wahrscheinlich nur eine moderne Abschrift des Laurentianischen Codex, in der vaticanischen Bibliothek zu Rom. Diese letztere ist von Tambroni unter dem Titel herausgegeben worden: Di Cennino Cennini Trattato della pittura, messo in luce la prima volta con annotazioni dal Cav. Gius. Tambroni. Roma 1821. 8. Vergl. Rumohr im Kunstbl. 1821. Nr. 45 u. 63. — Ant. Benci in der Antologia Nr. VI. Giugno 1821. — S.

*) Die dem Taddeo zugeschriebenen Fresken in der Capelle der Sacristei von Sta Croce enthalten an der linken Wand das Leben der Maria in sechs Abtheilungen: 1) Wie der heil. Joachim von dem Hohenpriester aus dem Tempel gewiesen wird; 2) wie derselbe nach Hause kommt und von Anna begrüßt wird; 3) wie ihm der Engel erscheint. 4) Geburt der Maria. 5) Aufgang zum Tempel. 6) Vermählung. Auf der Wand zur Rechten ist das Leben der Magdalena dargestellt: 1) wie sie dem Heiland die Füße wäscht; 2) wie sie ihm zuhört, während Martha ihr Vorwürfe macht. 3) Auferweckung des Lazarus. 4) Christus als Gärtner ihr erscheinend, und der Engel am Grabe von den drei Frauen gesehen. 5) Tod der Magdalena. — Das Altarblatt, in Tempera auf Goldgrund gemalt, enthält, in verschiedenen Abtheilungen, die Madonna mit dem Kinde in der Mitte, auf jeder Seite vier Heilige in ganzen Figuren, darüber sechs andere in halben Figuren, weiter oben noch vier in kleinen Medaillons und in deren Mitte Christus am Kreuze zwischen Maria und Johannes. Die Altarstaffel enthält fünf Vorstellungen aus der Legende. — Diese sämmtlichen Gemälde hält Hr. v. Rumohr für später als Taddeo Gaddi, um das Jahr 1378 entstanden, welches Datum sich auf dem Altar-

für welche Giotto schon ein Bild in Tempera vollführt hatte, malte er für sich allein in Fresco auf der Mauer einige Begebenheiten aus dem Leben der Mutter Gottes, welche für sehr schön galten *); auch stellte er über der Thüre jener Sacristei dar, wie Christus im Tempel mit den Schriftgelehrten streitet, dieß Gemälde aber ging halb zu Grunde, als Cosimo der Aeltere aus dem Hause Medici das Noviziat, die Capelle und das Sprachzimmer vor der Sacristei einrichten und über jener Thüre ein Gesims von Stein anbringen ließ. In der nämlichen Kirche malte er die Capelle der Bellacci in Fresco **), und eben so die Capelle des heiligen Andreas, die neben einer von den dreien gelegen ist, die Giotto verziert hatte; er stellte darin dar, wie Jesus Andreas und Petrus von den Fischernetzen abruft, und die Kreuzigung jenes Apostels, ein Werk,

---

blatte findet. S. Ital. Forsch. II. 80. — Auch Vasari scheint Zweifel gehegt zu haben, da er bei dieser Arbeit dem Taddeo Gehülfen gibt. — S.

*) Diese Fresken auf der linken Wand der Capella Baroncelli, jetzt Giugni, enthalten in fünf Abtheilungen ganz dieselben Gegenstände aus dem Leben der Maria, wie die in der Capelle der Sacristei, nur einfacher componirt. Daß sie von Taddeo's Hand seyen, ist keinem Zweifel unterworfen, s. Rumohr ebendaselbst S. 79. — Auf der Mittelwand zu beiden Seiten des Fensters sind in sechs Abtheilungen 1) die Verkündigung, 2) die Heimsuchung, 3) die Verkündigung der Hirten, 4) Anbetung der Hirten, 5) das Kind, das den drei Königen auf dem Berge in einem Stern erscheint, 6) die Anbetung der Könige, in ähnlicher Art gemalt, welche Bilder ebenfalls dem Taddeo Gaddi zugeschrieben werden. Die vier letzteren sind auf Einem Blatt, die sechs andern auf drei Blättern, von Carlo Lasinio gestochen. An der Wand zur Rechten sieht man die Himmelfahrt Mariä von Bastiano Mainardi da S. Gimignano (s. das Leben des Ghirlandajo zu Ende); am Pfeiler zwei Heilige, und an der Decke halbe Figuren in Medaillons. — S.

**) Diese Capelle ist später erneuert und mit Marmor bekleidet worden, wobei die Fresken zu Grunde gingen. S. Cinelli Bellezze di Firenze p. 335. — S.

welches man damals als es vollendet wurde sehr lobte, und noch heutigen Tages sehr rühmt; auch malte er oberhalb der Seitenthüre unter dem Grabmale des Aretiners Carlo Marsupini sehr schön in Fresco einen todten Christus mit den Marien *), und unter dem Querschiffe, welches die Kirche theilt, stellte er zur linken Hand über dem Crucifix von Donato **) ein Wunderwerk des heil. Franciscus dar, der, in der Luft erscheinend, ein Kind, das von einem Erker gefallen ist, vom Tod erweckt. In diesem Bilde zeichnete er nach der Natur seinen Meister Giotto, den Dichter Dante und Guido Cavalcanti, Andere sagen sich selbst. Auch arbeitete er in derselben Kirche an verschiedenen Orten viele Gestalten, die von den Malern an der Manier erkannt werden, und für die Brüderschaft der Kirche in einem Tabernakel an der Ecke der Straße des Crucifixes eine sehr schöne Kreuzabnahme ***). Im Klostergange von Santo Spirito in den Bogen neben dem Capitel malte er zwei Bilder, in dem einen wie Judas den Heiland verkauft, in dem andern das Abendmahl Jesu mit den Jüngern; und über der Thüre des Refectoriums in demselben Kloster ein Crucifix und einige Heilige, woran man im Vergleiche gegen die Werke der Andern, welche dort arbeiteten, deutlich erkennt, daß er getreu die Manier Giotto's nachahmte, die er immerdar hochhielt †). In S. Stefano am Ponte Vecchio, malte er das Bild und die Staffel des Hauptaltars mit großem Fleiß, und im Oratorium von S. Michele in Orto ††) stellte er in ei-

In Santo Spirito.

In S. Stefano. Und San Carlo.

*) Dieß Gemälde ist nicht mehr vorhanden. — Röm. Ausg.

**) Wahrscheinlich das Crucifix von Donatello, welches von Brunelleschi getadelt wurde; es befindet sich jetzt in der Capella Bardi in Sta Croce. Das erwähnte Bild ist zu Grunde gegangen. — Röm. Ausg.

***) Dieß Gemälde ward nachmals in die öffentliche Galerie gebracht und im vierten Cabinette daselbst aufgestellt. S. Lanzi Descriz. della R. Galleria di Firenze. 1782. — F. G. D.

†) Diese Bilder sind nicht mehr vorhanden. — Röm. Ausg.

††) Dieß Oratorium heißt jetzt S. Carlo, und das erwähnte Gemälde

nem Bilde sehr schön einen todten Christus dar, den die Marien betrauern und Nicodemus voll Andacht zu Grabe bringt.

Bei den Servi-ten. In der Servitenkirche verzierte er die den Palagi angehörige Capelle des heil. Nicolaus mit Begebenheiten aus dem Leben jenes Heiligen, und indem er dort mit vieler Einsicht und Anmuth ein Schiff malte, zeigte er deutlich, wie ihm die ungestüm wogende Bewegung des Meeres und die Gewalt der Stürme wohl bekannt sey. Die Seeleute sind beschäftigt, Güter ins Meer zu werfen und das Schiff zu leeren, der heil. Nicolaus aber, der in der Luft erscheint, erlöst sie aus solcher Gefahr. Dieß Werk, welches sehr wohlgefiel und sehr gerühmt wurde, ward Veranlassung, daß man ihm die Capelle des Hauptaltars in jener Kirche malen ließ. Dort stellte er in Fresco einiges aus dem Leben der Mutter Gottes dar, malte in einem Temperabilde wiederum die Madonna mit einer Menge Heiliger, die viel Lebendigkeit haben, und endlich auf der Staffel des Bildes mehreres aus dem Leben der Mutter Gottes, wovon nicht nöthig ist, sonst etwas zu sagen, weil im Jahre 1467 alles zu Grunde ging, als Ludovico Marchese von Mantua, nach einer Zeichnung von Leon Battista Alberti, an jenem Platze den Chor der Mönche und die Tribune baute, die heutigen Tages dort ist; bei dieser Gelegenheit ließ er jenes Bild nach dem Capitel desselben Klosters bringen, in dessen Refectorium über der Vertäfelung Taddeo das Abendmahl Jesu mit den Jüngern, und darüber ein Crucifix mit vielen Heiligen gemalt hatte *). Nach Vollendung dieses Werks wurde Taddeo

---

ward um 1616 vom Hauptaltare weggenommen und über der innern Seite der Thüre angebracht. Es ist wohlerhalten und stellt die Grablegung in lebensgroßen Figuren vor; an der Staffel befinden sich viele kleine Darstellungen aus der Passion. Cinelli p. 70 u. 71 schreibt das ganze Bild dem Buffalmacco zu, worin ihm auch Richa Th. I. S. 51 folgt. — Röm. Ausg.

*) Auch dieß Gemälde im Refectorium ist nicht mehr vorhanden, da die

nach Pisa berufen, woselbst er für Gherardo und Buonacorso Gambacorti in S. Francesco die Hauptcapelle sehr schön mit vielen Figuren verzierte, welche Begebenheiten aus dem Leben jenes Heiligen und aus dem Leben des heil. Andreas und des heil. Nicolaus darstellen. In der Wölbung jedoch und auf der Vorderwand malte er den Papst Honorius, der die Ordensregel bestätigt *); dort hat sich auch Taddeo im Profile nach der Natur gezeichnet, mit einer umwundenen Capuze auf dem Haupte, und zu den Füßen jenes Bildes stehen folgende Worte: In Pisa.

Magister Taddeus Gaddus de Florentia pinxit hanc historiam Sancti Francisci et Sancti Andreae et Sancti Nicolai Anno Domini MCCCXLII de mense Augusti.

Im Kreuzgange desselben Klosters malte er in Fresco eine Madonna mit dem Sohne auf dem Arme, sehr schön an Färbung, und inmitten der Kirche, linker Hand, wenn man zur Thüre eintritt, zeichnete er in sitzender Stellung den Bischof St. Ludwig, welchen der heil. Gerhard von Villa Magna, gewesener Bruder dieses Ordens **), dem damaligen Guardian des Klosters, Fra Bartolommeo ***), empfiehlt. Die Figuren in diesem Werke waren alle nach der Natur gezeichnet, deßhalb sind sie

---

ganze Hauptwand später von Santi di Tito, die übrigen Räume neuerlich von Giovanni Ferretti in Fresco gemalt wurden. — Röm. Ausg.

*) Die Wände dieses Chors sind jetzt überweißt, und an dem Gewölbe erkennt man nur noch einen Christus zwischen zwei Engeln und sechs Heiligen, jedoch sehr verdorben. — S.

**) Der heil. Gerhard von Villamagna war Malteserritter gewesen, ehe er in den Orden des heil. Franciscus eintrat. Sein Leben ist von Brocchi beschrieben und zu Lucca 1750 in 4. erschienen. S. Razzi in den Vite de' Santi e Beati Toscani, Wading in den Annalen, Bosio und die Bollandisten. — Röm. Ausg.

***) Wahrscheinlich der berühmte Verfasser der Conformità des heil. Franciscus mit dem Erlöser, die erst 1590 bekannt wurden. — F. G. D.

voll Leben, und man erkennt große Anmuth in jener einfachen Manier, die in mancher Hinsicht noch die Methode Giotto's übertraf, vornehmlich in der Deutlichkeit des Ausdrucks, da man anschaulicher wie bei jenem das Flehen um Schutz, Freude und Betrübniß, kurz alle verschiedenen Leidenschaften und Empfindungen abgebildet sieht, deren glückliche Darstellung dem Maler immer viel Ehre erwirbt *).

Bauwerke Taddeo's.

Als Taddeo nach Florenz zurückgekehrt war, setzte er für die Gemeine den Bau von Or San Michele fort, und errichtete die Pfeiler der Bogen aufs neue von zugerichteten, gut geformten Steinen, während sie vorher nur von Backsteinen gewesen waren; ohne daß er jedoch die Zeichnung veränderte, welche Arnolfo mit der Bestimmung hinterlassen hatte, daß über der Loge ein Raum mit zwei Wölbungen gebaut werden sollte, dort die Getreidevorräthe des Volkes und der Gemeine von Florenz aufzubewahren **). Um dieß Werk zu vollenden, bestimmte die Zunft von Porta Santa Maria, der die Sorge für den Bau übertragen war, es sollten die Zölle für den Markt- und Getreideplatz und einige andere unbedeutende Abgaben dazu verwendet werden; mehr aber trug aus, daß mit sehr glücklicher Einsicht verordnet wurde, jede Zunft in Florenz solle für sich allein einen Pfeiler errichten, und auf diesem in einer Nische den heil. Beschützer der Zunft darstellen lassen, an dessen Festtag die Obermeister zum Opfer gehen, und dort den ganzen Tag die Fahne mit ihrem Zeichen halten sollten, während das Opfer jedoch der Madonna bestimmt war, zu Unterstützung dürftiger Armen.

Im Jahre 1333 war durch ein heftiges Anschwellen und

---

*) Diese Gemälde sind nicht mehr vorhanden. — S.

**) Dieß große Gebäude dient jetzt als allgemeines Archiv, worin alle durch Notare gefertigten Urkunden und Verträge aufbewahrt werden. — Röm. Ausg.

Uebertreten des Wassers *), die Brustwehr der Brücke Rubaconte zerstört und das Schloß Altafronte niedergerissen worden; vom Ponte Vecchio sah man nur noch zwei Mittelpfeiler; die Brücke Santa Trinità war fortgeführt bis auf einen einzigen Pfeiler, der zertrümmert stehen blieb, und durch die Brücke Carraja war auch der Damm von Ognissanti zu Grunde gegangen; dadurch entstand für die Bewohner jenseits des Arno die Beschwerde, daß sie bei der Rückkehr nach ihren Häusern sich stets mußten übersetzen lassen, und die damaligen Befehlshaber der Stadt, welche dieser Noth ein Ende machen wollten, gaben, da Giotto nach Mailand gegangen war **), Taddeo Gaddi den Auftrag, ein Modell und eine Zeichnung zum Ponte Vecchio zu machen, und verlangten von ihm, er solle diese Brücke so fest und schön aufführen, wie nur möglich. Demnach scheute er weder Kosten noch Mühe, und erbaute sie mit mächtigen Stützen und herrlichen Bogen von lauter Steinen, die mit dem Meißel im Quadrat gearbeitet waren, wodurch sie stark genug wurde, zweiundzwanzig Buden auf jeder Seite, also vierundvierzig im Ganzen zu tragen, was der Gemeine vielen Nutzen bringt, die im Jahre achthundert Gulden Zins dafür erhält ***). Die Länge der Bogen von einer Seite der

Erbaut den Ponte Vecchio

*) Giov. Villani lib. XI. cap. 1 beschreibt diese Ueberschwemmung. — Röm. Ausg.

**) Giotto gründete erst im J. 1334, zwei Jahre vor seinem Tode, den Glockenthurm des Doms, kann also 1333 wohl in Mailand gewesen seyn. Bottari sucht hier mit ungenügenden Gründen zu bestreiten, daß Taddeo jemals Architekt gewesen, und will die von Vasari ihm zugeschriebenen Arbeiten einem Meister Neri Fioravanti zuschreiben, der nach Urkunden im Archiv delle Riformagioni nach Giotto's Tode Magister Lapidum bei der Florentiner Gemeine wurde. Della Valle erinnert hiegegen mit Recht, daß Magister Lapidum einen Bildhauer bedeute, und glaubt daß Taddeo bei dem Baue des Ponte Vecchio den Giotto könne zu Rathe gezogen haben. Der Bau dieser Brücke ward nach Giov. Villani lib. XII. c. 45 am 20 Jul. 1345 beendigt. — S.

***) Diese Buden stehen noch immer und sind alle an Gold- und Silber-

Brücke zur andern beträgt zweiunddreißig Ellen, die Straße in der Mitte hat sechzehn Ellen, die Buden nehmen auf jeder Seite acht Ellen ein, und dieß Werk, welches sechzigtausend Goldgulden kostete, erwarb Taddeo damals großen Ruhm, weit mehr aber noch wird er heutigen Tages deßhalb gepriesen, weil die Brücke außer vielen andern Ueberschwemmungen, die sie aushielt, auch der vom 13 September des Jahres 1557 widerstanden hat, welche die Brücke Santa Trinità zertrümmerte und zwei Bogen der Brücke Carraja zerstörte, die Brücke Rubaconte zum großen Theil verwüstete und sonst noch bedeutenden Schaden veranlaßte. In Wahrheit muß ein jeder, der Urtheil hat, sich sehr verwundern, daß der Ponte Vecchio in solchem Drange unbeweglich das Anströmen des Wassers, des Holzwerkes und der andern Trümmer, die von oben herab geschwommen kamen, mit dieser Festigkeit aushielt. In derselben Zeit *) ließ Taddeo die Brücke Santa Trinità gründen, die weniger glücklich im Jahre 1346 beendet wurde und zwanzig tausend Goldgulden kostete; ich sage weniger glücklich, weil sie durch die genannte Ueberschwemmung von 1557 völlig zerstört worden ist **). Eben so erbaute man damals nach der Angabe von Taddeo die Steinmauer von S. Gregorio, mit Rammpfäh-

Und die Brücke Sta Trinità.

---

arbeiter vermiethet. Ueber ihnen läuft der Corridor hin, welchen Vasari anlegte, um den Palazzo Vecchio mit dem Palaste Pitti zu verbinden, wie er an verschiedenen Stellen des dritten Bandes erwähnt. — Röm. Ausg.

*) Nach Giovanni Villani lib. XII. c. 45 ward diese Arbeit erst 1345 begonnen und am 4 Oct. 1346 beendigt. — S.

**) Cosmus I. ließ sie darauf nach einer Zeichnung des Ammanato wieder erbauen, und sie gilt für die schönste und kunstreichste Brücke neuerer Zeit wegen ihrer weiten und flachen, parabolisch gestalteten Bögen, und ihrer großen Stärke und Zweckmäßigkeit. Die Gestalt der alten Brücke von Sta Trinità sieht man noch in einem Gemälde des Domenico Ghirlandajo in der Kirche Sta Trinità. Vasari spricht davon im Leben des Ghirlandajo. — Röm. Ausg.

len, wobei er zwei Pfeiler der Brücke dazu nahm, weil er Grund und Boden der Stadt, gegen den Platz de' Mozzi zu, erweitern, und sich dessen zum Baue der Mühlen bedienen wollte, welche dort sind.

Während alle diese Dinge unter der Leitung Taddeo Gaddi's ausgeführt wurden, unterließ er nicht, auch Malereien zu verfertigen, und verzierte in jener Zeit das Tribunal des alten Handelsgerichts *), woselbst er mit poetischer Erfindung sechs Männer abbildete, die Zahl, aus welcher dieß Gericht besteht; sie sehen zu, wie die Wahrheit, nur mit einem Schleier bedeckt, der Lüge, die ein schwarzes Gewand trägt, die Zunge ausschneidet, und darunter stehen folgende Worte:

Malt im Tribunal des alten Handelsgerichts.

La pura verità per ubbidire
Alla santa Giustizia, che non tarda,
Cava la lingua alla falsa bugiarda.

Der heiligen Gerechtigkeit gehorcht
Die reine Wahrheit und entreißt der Lüge
Die falsche Zunge, daß sie nimmer trüge.

Unter dem Bilde aber lieſt man:

Taddeo dipinse questo bel rigestro
Discepol fu di Giotto il buon maestro.

Taddeo malte dieſe ſchöne Wand,
Als Schüler Giotto's iſt der gute Meiſter bekannt.

Zu Arezzo gab man ihm Auftrag einige Frescomalereien zu verfertigen, die er mit ſeinem Schüler Giovanni aus Mailand zu Ende führte. Von dieſen Bildern findet ſich noch eines bei der Brüderſchaft von Spirito Santo auf der

Malt in Arezzo.

*) Dieſe Gemälde ſind zu Grunde gegangen. S. Borghini Riposo p. 258. — Röm. Ausg.

Wand des Hauptaltars: eine Passion Christi, wobei man viele Pferde und die Schächer am Kreuze sieht *); und dieß Gemälde wurde wegen der guten Art, wie er die Kreuzigung ausgedacht hatte, sehr gerühmt. In einigen Gestalten ist die Wuth der Juden anschaulich dargestellt; sie reißen mit einem Stricke an Jesu Beinen, andere reichen ihm den Schwamm, und noch andere haben mannichfaltige Stellungen, wie Longinus, der mit dem Speere in des Heilands Seite sticht, und die drei Kriegsknechte, die um sein Kleid losen, und in deren Gesichtern man erkennt, wie Hoffnung und Furcht sie beim Würfelspiele beherrscht. Der erste, in Erwartung, daß die Reihe an ihn komme, steht gewaffnet in unbequemer Stellung, deren Beschwerniß er nicht zu fühlen scheint, so groß ist sein Verlangen, das Loos zu werfen. Der zweite mit hochgezognen Augenbrauen sieht nach den Würfeln, Betrug argwöhnend; man erkennt, daß er zu gewinnen hofft und verlangt, und der dritte, der heimlich lächelnd die Würfel über dem ausgebreiteten Kleide hält, scheint sie in der Hand zu schütteln und schon sicher zu seyn, daß er sie günstig hinwerfen werde.

Außer diesem Bilde findet man an den Wänden der Kirche noch einige Begebenheiten aus dem Leben St. Johannes des Evangelisten gemalt **), und andere Dinge in der Stadt zerstreut, die von Kunstkennern als Arbeiten von Taddeo erkannt werden. Noch heutigen Tages ist im Dom hinter dem Hauptaltar einiges aus dem Leben Johannes des Täufers ***) zu sehen, wobei Zeichnung und Manier so schön sind,

*) Dieß Gemälde ist zu Grunde gegangen. — Röm. Ausg.

**) Auch diese Bilder in Spirito Santo sind nicht mehr vorhanden. — Röm. Ausg.

***) Diese Darstellungen aus dem Leben Joh. des Täufers sind noch hinter dem Hauptaltare des Doms zu erkennen, aber in üblem Zustand. — Flor. Ausg.

sind, daß man sich darüber verwundern muß. In St. Augustin in der Capelle des heiligen Sebastian, die neben der Sacristei liegt, malte er die Marter jenes Heiligen, und ein Bild, wie Christus mit den Schriftgelehrten streitet, welches so herrlich ausgeführt ist, daß es als ein Wunder erscheint, wenn man das schöne, anmuthige und mannichfaltige Farbenspiel dieses trefflich gearbeiteten Werkes sieht *). Zu Casentino in der Kirche vom Sasso della Vernia malte er die Capelle, in welcher der heil. Franciscus die Wundenmale empfing, und bei diesen Malereien leistete ihm in den unbedeutenden Dingen Jacopo aus Casentino **) Hülfe, der durch diese Reise sein Schüler ward. Als Taddeo dieß Werk beendet hatte, kehrte er mit dem Mailänder Giovanni ***) nach Florenz zurück, woselbst sie in der Stadt sowohl als außerhalb derselben viele bedeutende Bilder verfertigten; und weil Taddeo immer als ein kluger und weiser Mann lebte, und sein Geld zu einem Capitale sammelte, gewann er im Laufe der Zeit so viel, daß er den Grund zu dem Reichthum und hohen Stande seiner Nachkommen legte.

In Casentino.

Jacopo von Casentino und Giovanni aus Mailand, seine Gehülfen.

Außer den schon genannten Dingen sollte Taddeo auch das Capitel von Santa Maria Novella malen; der Prior gab ihm hiezu den Auftrag, und zugleich die Erfindung; weil es indessen eine sehr große Arbeit war, und man zur Zeit, in welcher die Brücken gebaut wurden, das Capitel von Santo Spirito vollendet sah, welches Simon Memmi sehr zu seinem Ruhme mit Malereien verziert hatte, kam dem Prior Verlan-

Malt in Florenz das Capitel von Santa Maria Novella in Gemeinschaft mit Simon Martini.

*) Diese Gemälde wurden überweißt, kamen nachmals bei dem Umbaue der Kirche wieder zum Vorscheine, mußten aber mit den Mauern, an denen sie sich befanden, cassirt werden. — Flor. Ausg.

**) Auch Jacopo von Prato Vecchio, einem der ansehnlichsten Schüler des Casentino, genannt. — Röm. Ausg. — S. dessen Lebensbeschreibung unten.

***) S. Baldinucci Dec. V. del Sec. II. p. 58. — Röm. Ausg.

gen, Simon an jener Arbeit Antheil nehmen zu lassen, und er sprach deßhalb mit Taddeo Gaddi, der sich sehr darüber freute, weil er eine große Liebe zu Simon fühlte, der mit ihm bei Giotto gelernt hatte, und ihm immerdar ein treuer Freund und Gefährte gewesen war. O ihr wahrhaft edeln Geister, die ihr ohne Ehrgeiz und Neid einander brüderlich liebtet, euch an der Ehre und am Ruhme des Freundes erfreutet wie am eignen! — Die Arbeit wurde demnach getheilt, Simon malte, wie schon in dessen Leben gesagt ist, drei Wände, Taddeo aber die linke Wand *) und das ganze Gewölbe, welches er nach den Abschnitten jener Decke in vier Felder oder Viertel theilte. Im ersten stellte er die Auferstehung Christi dar, wobei es scheint, als habe er versucht vom verklärten Körper Licht ausströmen zu lassen; man wird dieß an einer Stadt und an einigen Felsklippen gewahr, bei den Figuren jedoch und den übrigen Gegenständen unterließ er es, vielleicht weil er erkannte, daß er es der großen Schwierigkeit wegen nicht gut würde durchführen können. Im zweiten Viertel sieht man den Heiland, wie er Petrus aus dem Schiffbruche rettet, und in diesem Bilde sind die Apostel, welche das Schiff lenken, fürwahr schön; besonders natürlich ist einer von ihnen gezeichnet, der am Ufer des Meeres mit der Angelschnur fischt, was Giotto früher schon zu Rom bei dem Musaikschiffe in St. Peter angebracht hatte. Im dritten malte er die Himmelfahrt Christi, und im vierten die Ausgießung des heiligen Geistes, wobei man unter den Juden, die zur Thüre eindringen wollen, viele schöne Stellungen sieht. Auf der untern Wand sind die sieben Wissenschaften mit ihren Namen, und man sieht unter einer jeden diejenige Figur, welche ihr zukommt. Die Grammatik, als Frau gekleidet und mit einer Thüre abgebildet,

*) Nämlich die gegen Westen, welche sammt den Gewölben und der östlichen und nördlichen Wand am besten erhalten ist, während die südliche am meisten gelitten hat. — Röm. Ausg.

unterrichtet ein Kind, zu ihren Füßen sitzt der Schriftsteller Donatus. Nach der Grammatik folgt die Rhetorik, zu ihren Füßen eine Figur, welche zwei Hände auf Bücher legt, eine dritte aber unter dem Mantel hervorstreckt und an ihre Lippen hält. Die Logik hat eine Schlange unter dem Schleier, zu ihren Füßen sitzt lesend Zeno der Eleate; die Arithmetik hält die Tafeln der Rechenkunst, unten sieht man Abraham ihren Erfinder. Die Musik hält die Klanginstrumente, und Tubalkain, der ihr zu Füßen ist, schlägt mit zwei Hämmern auf einen Ambos und horcht gespannt auf den Laut. Die Geometrie hat Winkelmaaß und Cirkel, unter ihr ist Euklid; die Astrologie endlich trägt die Himmelskugel in der Hand, und zu ihren Füßen ist der Atlas. Auf der andern Seite sitzen sieben theologische Wissenschaften, und man sieht unter jeder den Stand der Menschen, welcher ihr am besten zukommt: den Papst, den Kaiser, Könige, Cardinäle, Herzoge, Bischöfe, Marchesen und andere mehr; das Angesicht des Papstes ist das Bildniß von Clemens V. Im mittlern und höchsten Raume ist der heil. Thomas von Aquin, welchen alle diese Wissenschaften schmückten; unter seinen Füßen liegen einige Ketzer: Arius, Sabellius und Averroes, und ihn umgeben Moses, Paulus, Johannes der Evangelist und einige andere Figuren, über denen man die vier Cardinal-Tugenden und die drei theologischen Tugenden zugleich mit einer unendlichen Menge anderer Dinge abgebildet sieht, welche Taddeo mit schöner Zeichnung und vieler Anmuth darstellte; ja man kann sagen, es ist das bestgeordnete und am vollkommensten erhaltene Werk dieses Meisters. In derselben Kirche Santa Maria Novella malte er über dem Querschiffe der Kirche einen heiligen Hieronymus als Cardinal gekleidet, da er vor diesem Heiligen besondere Ehrfurcht hegte, und ihn zum Schutzpatrone seiner Familie erwählt hatte, auch hat unter diesem Bilde Agnolo, Taddeo's Sohn, nach dem Tode seines Vaters eine

Einen heiligen Hieronymus in der Kirche selbst.

Gruft für seine Nachkommen bauen lassen, welche ein Marmorstein mit dem Wappen der Gaddi deckt. Diesen seinen Nachkommen hat der Cardinal Hieronymus aus Achtung gegen Taddeo und wegen ihrer eigenen Verdienste, mit Gott viele ehrenvolle Aemter der Kirche und der Camera verliehen, als Bisthümer, Cardinalswürden, Propsteien und ansehnliche Ritterherrschaften; auch haben alle, welche ferner oder näher von Taddeo abstammten, immerdar die schönen Künste beschützt, ein dauerndes Interesse für Malerei und Bildhauerei gehabt und diesen Künsten aus allen Kräften Hülfe geleistet. Als Taddeo fünfzig Jahre alt war, ward er plötzlich von einem heftigen Fieber befallen, und ging 1350 zu einem andern Leben über *). Er hinterließ zwei Söhne, Agnolo und Giovanni, die sich der Malerei widmeten, und übertrug Jacob aus Casentino sie in guten Sitten, Giovanni aus Mailand aber sie in der Kunst zu unterrichten. Dieser Giovanni verfertigte außer vielen andern Dingen, nach dem Tode Taddeo's ein Bild, welches vierzehn Jahre nachdem er seinen Meister verloren hatte, in Santa Croce auf dem Altare des heil. Gerhard von Villa Magna aufgestellt ward; auch ist von ihm das sehr geschätzte Bild auf dem Hauptaltare von Ognissanti, wo die barmherzigen Brüder sind, und in Assisi malte er in der Tribune des Hauptaltars ein Crucifix, eine Madonna und heil. Clara, und auf den Seitenwänden Begebenheiten aus dem Leben der Mutter Gottes. Hierauf ging er nach Mailand, arbeitete dort vieles in Fresco und in Tempera, und starb endlich in jener Stadt **).

Nachkommen des Taddeo.

Sein Tod.

Agnolo und Giovanni, seine Söhne.

---

*) Baldinucci Dec. V. del Sec. II. p. 58 läßt sein Todesjahr unbestimmt, sagt aber, er sey 1352 noch am Leben gewesen. — Röm. Ausg. — Vergl. Lanzi I, 42. d. A. In dem Archive der Domverwaltung zu Florenz fand Hr. v. Rumohr, daß ihm noch 1366 am 20. Aug. eine Arbeit, behufs des Dombaues, aufgetragen wurde. Ital. Forsch. II. 81. — S.

**) Hr. v. Rumohr hat in den Ital. Forsch. II. 85 ff. wahrscheinlich zu

Taddeo behielt, wie wir schon sagten, fortdauernd die Methode Giotto's bei, vervollkommnete sie indessen nicht viel, das Colorit ausgenommen, welches er frischer und lebendiger malte als Giotto, der so großen Fleiß aufwandte, die andern Theile und Schwierigkeiten der Kunst zu verbessern, daß ihm, obschon er auch diese wohlbeachtete, dennoch nicht gelang, hierin zu erreichen was er suchte, während Taddeo, der den Weg kannte, welchen Giotto gebahnt und ihm gezeigt hatte, Zeit fand weiter zu gehen und das Colorit zu verbessern*).

Sein Begräbniß.

Taddeo wurde von seinen Söhnen Agnolo und Giovanni zu Santa Croce im ersten Klostergange in der Gruft beigesetzt, in welcher er seinen Vater Gaddo begraben hatte, und ward von den Virtuosen jener Zeit in vielen Gedichten gepriesen als ein Mann von rühmenswerthen Sitten, der außer seinen Malereien auch viele Bauwerke zur Bequemlichkeit seiner Vaterstadt sehr schön vollführt hatte. Darunter gehört außer den schon genannten noch der Bau des Glockenthurmes von Santa Maria del Fiore, den er nach der Zeichnung, die sein Meister Giotto davon hinterließ, mit allem Fleiße errichtete; denn bei diesem Thurme sind die Steine aufs allerbeste gefugt und gemauert, und er ist durch Verzierungen und Zeichnung, und

Bau des Glockenthurms von Santa Maria del Fiore.

---

machen gesucht, daß Vasari in dem Namen dieses ausgezeichneten Malers sich geirrt, und die Benennung da Milano, statt auf den Vater, auf die Vaterstadt gedeutet habe. Auf der Inschrift eines zu Florenz aufgefundenen Gemäldes, welche die Jahrzahl 1565 enthält, nennt sich nämlich der Maler: Giovanni da Melano. Gegen Hrn. v. Rumohr's Vermuthung läßt sich einwenden, 1) daß die Präposition da in der Regel das Vaterland bezeichnet, während di zu Bezeichnung des Vaters gebraucht wird; 2) daß der Name der Stadt Milano in der erwähnten Inschrift wohl nach der Volksaussprache in Melano verunstaltet seyn konnte. Ueber das Gemälde in Ognissanti und die Darstellungen aus dem Leben der Madonna in der Unterkirche von S. Francesco zu Assisi s. Ital. Forsch. ebendaselbst. — S.

*) Ueber sechs kleine Gemälde Taddeo's in der Galerie der Akad. zu Florenz s. Rumohr ebend. S. 216. Anm. — S.

weil keine Koſten geſcheut wurden, ſo ſchön als man nur denken kann. Die Grabſchrift, welche Taddeo geſetzt wurde, lautet, wie folgt:

Hoc uno dici poterat Florentia felix
Vivente; at certa est non potuisse mori.

Taddeo war ein kühner Zeichner, wie man in meinem Buche ſehen kann, wo ſich das Bild von ſeiner Hand gezeichnet findet, welches er in der Kirche Santa Croce zu Florenz in der Capelle des heil. Andreas gemalt hat.

ANDREA ORCAGNA.

Das Leben

des

Florentiniſchen Malers, Bildhauers und Baumeiſters

Andrea di Cione Orgagna*).

Selten zeichnet ſich ein geiſtvoller Mann in irgend einer Kunſt aus, der nicht auch andere leicht erlernen könnte, vornehmlich ſolche, welche ſeinem erſten Berufe ähnlich ſind und in gewiſſem Sinne aus derſelben Quelle hervorgehen, wie dieß bei dem Florentiner Orgagna der Fall war, welcher Maler, Bildhauer, Baumeiſter und Dichter geweſen iſt, wie weiter unten ſich zeigen wird. In Florenz geboren **), befleißigte er ſich ſchon als Knabe, unter Leitung des Piſaners Andrea, der

Lernt die Bildnerei unter Andrea Piſano.

*) Ich habe im Archive dell' opera del Duomo di Firenze Protokolle aufgefunden, in welchen Andreas durchhin den Beinamen Arcagnuolo führt. S. darüber Ital. Forſch. II. Nr. X. Rumohr. Baldinucci ſchreibt Orcagna, ohne jedoch die richtige Ableitung des Namens zu errathen, und ſetzt das Geburtsjahr dieſes Künſtlers auf 1320. — Röm. Ausg. — Della Valle behauptet auf einem Gemälde dieſes Künſtlers Orgagna geleſen zu haben, und fügt hinzu, deſſen Vater Cione ſey bei den Kunſtarbeiten am Dome zu Orvieto beſchäftigt geweſen.

**) Sein Vater Cione war derſelbe ausgezeichnete Goldſchmied, deſſen V. im Leben des Agoſtino und Agnolo erwähnt; daher er wohl von ihm den erſten Unterricht erhielt und dann in die Schule der Piſaner kam. — S.

Bildhauerkunst, und setzte dieß einige Jahre fort. Als ihm aber Verlangen kam, anmuthige Historien und reiche Erfindungen darzustellen, wandte er sich mit größtem Fleiße der Zeichenkunst zu, wobei ihn die Natur, die ihn zum Universalkünstler bestimmt hatte, sehr zu Hülfe kam. Er versuchte dann (wie meist eines das Andere nach sich zieht) mit Tempera- und Fresco-Farben zu malen, was ihm mit Hülfe seines Bruders Bernardo Orgagna so wohl gelang, daß jener Bernardo ihn veranlaßte, mit ihm in der Hauptcapelle von Santa Maria Novella, welche damals der Familie Ricci gehörte, das Leben der Mutter Gottes darzustellen. Dieß Werk galt, als es vollendet war, für sehr schön, wurde aber aus Nachlässigkeit derer, welche dafür zu sorgen hatten, wenige Jahre nachher, als die Dächer beschädigt waren, durch Nässe zu Grunde gerichtet und deßhalb neu gemalt, wie an seinem Orte gesagt werden wird. Für jetzt genügt, daß Domenico del Ghirlandajo, der es erneuerte, die Erfindungen Orgagna's zum großen Theile benutzte. Dieser malte in derselben Kirche, in der Capelle der Strozzi, die nahe bei der Thüre der Sacristei und den Glocken gelegen ist, und zu welcher man auf einer steinernen Treppe gelangt, mit seinem Bruder viele Frescobilder: auf einer Seite die Herrlichkeit des Paradieses mit allen Heiligen, welche mannichfaltige Gewänder und Kopfputz nach Art jener Zeit tragen, und auf der andern Wand die Hölle mit den Schluchten, Kreisen und andern Dingen, die Dante schildert, welchen Dichter Andrea sorgfältig studirte *). In derselben

Malt mit seinem Bruder Bernardo im Chore von Sta Maria Novella.

In der Capella Strozzi ebendaselbst.

*) Er hätte etwas Besseres thun können, denn die bizarren Erfindungen Dante's erregen schon im Vortrage des Dichters selbst oft Lachen, wie viel mehr in einem Gemälde jener Zeit, das einer Teufelsküche gleicht, worin die Seelen in den Schlünden wie Frösche in kochenden Töpfen herumschwimmen. — F. G. D. — Einen kleinen Umriß der Hölle des Orgagna in der Capella Strozzi s. bei d'Agincourt peint. pl. 119, wozu in der Erklärung die treffenden Stellen aus Dante an-

Stadt verzierte er wiederum mit Bernardo in der Servitenkirche die Capelle der Familie Cresci mit Frescomalereien *), malte auch in S. Pietro Maggiore in einem ziemlich großen Bilde die Krönung der Mutter Gottes, und ein anderes Bild in S. Romeo neben der Seitenthüre **). An verschiedenen Orten zu Florenz.

Ferner malte er und sein Bruder Bernardo die äußere Wand von S. Apollinare mit solchem Fleiße in Fresco, daß die Farben sich an diesem unbedeckten Orte bis auf den heutigen Tag wunderbar lebhaft und schön erhalten haben ***). Der Ruhm dieser Werke, die sehr gepriesen wurden, bewog die damaligen Befehlshaber von Pisa, Orgagna zu berufen, mit dem Auftrage im Campo Santo ihrer Stadt einen Theil von einer Wand zu malen, wie dieß früher von Giotto und Buffalmacco geschehen war. Andrea legte Hand ans Werk, und malte auf der Seite nach dem Dome zu, neben der Passion Christi, welche Buffalmacco gearbeitet hatte, ein allgemeines Weltgericht, wobei er einige eigene Phantasien anbrachte. In dem ersten Bilde an der Ecke stellte er die verschiedenen Würden aller weltlichen Herren dar, die von den Freuden dieser Erde umgeben sind. Sie sitzen auf einer blumenreichen Wiese im Schatten von Orangenbäumen, die ein anmuthiges Gehölze bilden und über deren Zweigen einige Liebesgötter ringsum über viele zarte Frauen hinschwärmen; man sieht, daß diese vornehme Damen und Herren jener Zeit darstellen, die er nach der Natur zeichnete, wegen der Länge der Zeit aber, die seitdem verflossen ist, sind sie nicht mehr zu

Malt in Campo Santo zu Pisa.

Den Triumph des Todes.

---

geführt sind. Das Altarblatt, welches Orgagna für dieselbe Capelle in Tempera gemalt, erwähnt Vasari weiter unten. — S.

*) Diese Gemälde sind zu Grunde gegangen. — Röm. Ausg.

**) Diese Tafel, die eine Verkündigung vorstellt, befindet sich jetzt in der Sacristei. — Röm. Ausg.

***) Diese Malereien wurden erstlich überweißt, und später ward die Mauer selbst niedergerissen. — Röm. Ausg.

erkennen. Die Liebesgötter scheinen nach den Herzen der Frauen zu zielen, in deren Nähe junge Männer und Ritter auf Musikklänge und Gesänge horchen und zärtlichen Tänzen von Jünglingen und Mädchen zuschauen, die fröhlich sind und glücklich, weil sie lieben. Unter diesen Herren zeichnete Orgagna den Castruccio, Gebieter von Lucca, als einen schönen jungen Mann, das Haupt mit einem himmelblauen Bunde umschlungen, einen Sperber auf der Hand, und neben ihm andere Herren jener Zeit, von denen man nicht weiß, wer sie sind; kurz er stellte in dieser ersten Abtheilung mit allem Fleiße, wie es jener Ort und die Kunst erforderten, die Freuden der Welt gar anmuthig dar. Auf der andern Seite desselben Bildes malte er auf einem hohen Berge das Leben derer, welche aus Reue wegen ihrer Sünden, oder aus Verlangen nach dem Heile, der Welt entsagt haben; der Berg ist voll von heiligen Einsiedlern, die dem Herrn dienen, und sehr ausdrucksvoll in verschiedener Weise beschäftigt sind. Einige lesen oder beten und scheinen sich ganz dem beschaulichen Leben zu widmen, während Andere, welche arbeiten um ihr Brod zu verdienen, sich in christlicher Thätigkeit üben; darunter sieht man einen Einsiedler, der eine Ziege melkt, und der nicht kecker und lebendiger dargestellt seyn könnte. Am Fuße des Berges ist der heil. Macarius, und zeigt drei Königen, die mit ihren Damen und ihrem Gefolge zur Jagd reiten, ein Bild des menschlichen Elends in drei Königs-Leichen, welche noch nicht ganz verwest in einem Grabe liegen; die lebenden Herrscher betrachten sie aufmerksam und mit Staunen in verschiedenen schönen Stellungen, ja es scheint fast, als fühlten sie schon die Bangigkeit, daß sie bald jenen gleich werden möchten. In einem dieser Könige zu Rosse stellte er den Aretinischen Herrn Andrea Uguccione della Faggiuola dar, der sich mit einer Hand die Nase zuhält, um nicht den Gestank der vermodernden Könige zu riechen. Inmitten dieses Bildes ist der Tod, der schwarzgekleidet durch

die Lüfte fliegt, und zu zeigen scheint, daß er Vielen auf Erden von jedem Stande und Berufe, jedem Alter und Geschlechte, Armen und Reichen, Kranken und Gesunden, Jungen und Alten, Männern und Frauen, mit seiner Sense das Leben genommen habe; und weil Orgagna wußte, daß den Pisanern die Erfindung Buffalmacco's wohlgefiel, der den Figuren Bruno's in S. Paolo am Ufer des Arno, einige vom Munde ausgehende Worte beigeschrieben hatte, brachte er in diesem ganzen Werke dergleichen Inschriften an, von denen die meisten durch die Zeit zu Grunde gegangen sind; zum Beispiel läßt er einige Lahme sagen:

Da che prosperitade ci ha lasciati,
O morte medicina d' ogni pena
Deh vien a darne ormai l' ultima cena.

Da gut Geschicke sich von uns gewendet,
So komme bald, Erlöser aller Noth,
Reich uns das letzte Abendmahl, o Tod!

Es stehen noch andere Worte dort, die nicht verständlich sind, und Verse nach alter Weise, von Orgagna selbst gedichtet, wie ich gefunden habe, der auch Poesie trieb und zuweilen ein Sonett verfertigte. Bei den todten Körpern sind einige Teufel, die ihnen die Seelen aus dem Munde reißen, und sie zu Feuerklüften tragen, welche man auf dem Gipfel eines hohen Berges sieht; gegenüber Engel, welche andern Gestorbenen, von denen man erkennt, sie gehören zu den Guten, die Seelen aus dem Munde entführen und sie im Fluge nach dem Paradiese bringen. Auch sieht man in diesem Bilde zwei Engel eine große Schrift halten, die also lautet:

Ischermo di savere e di richezza
Di nobiltate ancora e di prodezza
Vale niente a i colpi di costei.

Nicht Weisheit und des Reichthums Pracht
Auch Adel nicht und Leibesmacht
Vermag dir Schutz zu bieten gegen jenen.

Außerdem noch einige andere Worte, die nicht wohl zu verstehen sind. In der Verzierung unter diesem Bilde sind neun Engel, sie halten auf einigen dazu eingerichteten Zetteln lateinische Sprüche, die er so weit unten anbrachte, weil sie oben das Gemälde verdorben haben würden, und doch schien dem Meister nicht wohlgethan, sie wegzulassen, da er sie für sehr schön hielt, was sie vielleicht nach Geschmack jener Zeit auch waren. Wir jedoch lassen den größten Theil hinweg, um nicht Andern mit solchen ungehörigen und unergötzlichen Dingen lästig zu fallen; auch sind überdem die meisten derselben verwischt, und der Ueberrest ist ziemlich unvollkommen *).

Das jüngste Gericht.

Nach diesem malte Orgagna das Weltgericht, stellte in der Höhe auf Wolken Jesus Christus mit den zwölf Aposteln dar, wie er die Lebendigen und Todten richtet, und zeichnete mit vieler Kunst und Leben auf der einen Seite den Schmerz und Jammer der Verdammten, die von grimmigen Dämonen zur Hölle gerissen, und auf der andern die Freude und den Jubel der Guten, die von einem Engelchore, den der Erzengel Michael anführt, fröhlich nach der rechten Seite zu den Seligen geleitet werden. In Wahrheit ist zu beklagen, daß aus Mangel an Schriftstellern, bei einer so großen Menge vornehmer Leute, Ritter und andrer Herren, die, wie man sieht, hier nach der Natur abgebildet sind, von keinem, oder doch von wenigen nur bekannt ist, wer

*) Eine Abbildung dieses unter dem Namen Trionfo della Morte bekannten Gemäldes liefert Lasinio in dem oben angeführten Werke: Le pitture del Campo Santo di Pisa. Vergl. Rosini Descrizione delle pitture del Campo Santo di Pisa. Pisa 1816. — S.

ſie waren und wie ſie geheißen haben; indeſſen ſagt man, der Papſt, der dort gemalt iſt, ſey Innocenz IV. *), der Freund des Manfredi **). Als Orgagna dieß Werk vollendet und ſehr zu ſeinem Ruhme einige Marmorarbeiten in der Kirche der Madonna verfertigt hatte, die auf der Seite von Ponte Vecchio gelegen iſt, überließ er es ſeinem Bruder, für ſich allein die Hölle zu malen, wie ſie Dante geſchildert hat, welches Bild im Jahre 1530 zu Grunde ging, und von Sollazzino, einem Maler unſerer Zeit, wieder hergeſtellt wurde ***); Andrea aber ging nach Florenz zurück, woſelbſt er inmitten der Kirche Santa Croce auf einer ſehr großen Wand zur Rechten †) dieſelben Dinge, die er im Campo Santo zu Piſa ausgeführt hatte, in drei ähnliche Bilder abgetheilt, in Fresco malte, den Theil ausgenommen, worin der heilige Macarius den drei Königen das Bild des menſchlichen Elends zeigt, und das Leben der Einſiedler, die auf dem Berge Gott dienen. Was ſonſt in dem Werke iſt, ſtellte er alles dar, und arbeitete es nach beſſerer Zeichnung, mit mehr Fleiß, als er in Piſa gethan hatte, obſchon er

Dieſelbe Vorſtellung in Sta Croce zu Florenz.

*) Wenn die Bildniſſe, die Orgagna hier anbrachte, nach dem Leben genommen waren, ſo konnte die Figur dieſes Papſtes nicht Innocenz IV. vorſtellen, der von 1243 bis 1254, d. h. ein Jahrhundert früher als Orgagna lebte. — F. G. D.

**) Es iſt nicht glaublich, daß er deſſen Freund geweſen. — Röm. Ausg.

***) Das jüngſte Gericht und die Hölle im Campo Santo zu Piſa machen eigentlich Ein Bild aus, und ſind als ſolches von Laſinio im oben genannten Werke auf Einem Blatte geſtochen. Sollazzino reſtaurirte den untern Theil des Bildes, und hielt ſich nicht an die ältere Compoſition, wie man aus einem alten Kupferſtiche ſieht, den Morrona in ſeiner Pisa illustrata bekannt gemacht hat. — S. — Dieß Blatt diente wahrſcheinlich zu einer der erſten Ausgaben des Dante, und trägt die Aufſchrift: QVESTO È L'INFERNO DEL CAMPO SANTO DI PISA. — F. G. D.

†) Dieſe Gemälde in Sta Croce ſind nicht mehr vorhanden. — Röm. Ausg.

fast dieselben Erfindungen beibehielt, die Manier, die Schriften, wie alles Uebrige, und nur die Bildnisse veränderte, die nach dem Leben genommen waren, indem er darin einige seiner Freunde im Paradies abbildete, und einige, die nicht seine Freunde waren, in der Hölle. Unter den Guten sieht man im Profile gezeichnet, mit der dreifachen Krone auf dem Haupte, Papst Clemens VI, der anstatt des hundertsten das fünfzigste Jahr zum Jubeljahre bestimmte, ein Freund der Florentiner war und Malereien von Orgagna hatte, die er sehr werth hielt; unter diesen Gestalten ist auch Herr Dino del Garbo *), ein zu jener Zeit vorzüglicher Arzt, in einem Kleide, wie es damals die Doctoren trugen, und ein rothes Barett mit Grauwerk gefüttert auf dem Haupte, ein Engel hält ihn bei der Hand, und außerdem sind noch Viele dort abgebildet, die man nicht kennt. Unter den Verdammten malte er Guardi, den Gerichtsboten der Gemeine von Florenz, den ein Teufel mit einem Haken zerreißt; man erkennt ihn an drei rothen Lilien, die er auf einem weißen Barette hat, wie sie damals die Gerichtsboten und andere ähnliche Personen trugen; Orgagna aber that dieß, weil jener ihn einmal ausgepfändet hatte, und malte dort auch

*) Dino del Garbo, Sohn des ausgezeichneten Chirurgen Bruno, schrieb viele medicinische Schriften, und eine Epistel de coena et prandio (gedruckt zu Rom 1545 mit den Werken des Andr. Turini) so wie die Erklärung der Canzone: Donna mi prega etc. des Guido Cavalcanti. Diese Erklärung soll von Jacopo Mangiatroje in die Vulgarsprache übersetzt seyn. Dino studirte unter dem Florentiner Taddeo d' Alderotto, der in Bologna lebte, wurde Leibarzt bei Johann XXI, genannt XXII, und starb 1327. — Gio. Villani X. 42, schreibt, er sey Schuld am Tode des Cecco von Ascoli gewesen, von welchem Vasari weiterhin spricht. Auch Tritheim, Philipp von Bergamo, Tarcagnacotta, Tiraquello De nobilitate, Sansovino in seiner Chronik (der ihn jedoch irrig 1351 sterben läßt), Van der Linden, Prosper Mandos, Joh. Andr. Quenstedt, Vossius und Ammirato sprechen von diesem Dino. — Röm. Ausg.

den Notarius und den Richter, welche ihm in dieser Sache entgegen gewesen waren. Neben Guardi ist Cecco von Ascoli *), ein berühmter Zauberer der damaligen Zeit, und ein wenig darüber, in der Mitte, sieht man einen scheinheiligen Mönch, der aus einem Grabe hervorgestiegen ist, und sich verstohlen unter die Guten mischen will, von einem Engel jedoch entdeckt und unter die Verdammten gestoßen wird.

Arbeitet mit Jacopo seinem Bruder in Marmor.

Andrea hatte außer Bernardo einen Bruder, genannt Jacopo, der sich (mit wenig Glück jedoch) der Bildhauerkunst befliß; da nun Andrea für diesen zuweilen Entwürfe in erhabener Arbeit aus Thon verfertigte, kam ihm Lust an, einmal etwas in Marmor zu arbeiten, damit er sehe, ob er die Regeln dieser Kunst noch inne habe, in welcher er, wie wir schon sagten, auch in Pisa einiges gethan hatte; und weil er mit mehr Studium an diesen Versuch ging, vermochte er darin so viel, daß er sich ihrer, wie später gesagt werden wird, ehrenvoll bediente. Hierauf wandte er sich mit allem Fleiße zum Studium der Baukunst, weil ihm schien, dieß könne ihm bald sehr nützlich seyn **), und er hatte sich darin nicht geirrt; denn da die Gemeine von Florenz im Jahre 1355 ***) einige Bürgerhäuser neben dem

Studirt Architektur.

*) Von Cecco d' Ascoli, einem ausgezeichneten Mathematiker, Dichter und Arzt jener Zeit, spricht ausführlich Gio. Villani lib. X. cap. 39, noch ausführlicher der Graf Gio. Maria Mazzucchelli in seinen Scrittori italiani. — Röm. Ausg. — Cecco ward am 16 Sept. 1327 zu Florenz als Religionsverächter öffentlich verbrannt. — S.

**) Es ist nicht unwahrscheinlich, daß Orgagna Sculptur und Architektur zugleich unter Niccola Pisano getrieben, denn die Architekten schießen nicht wie Pilze auf, und die von ihm erbaute Loggia zu Florenz, die an Pracht und Größe die kleinlichen Werke des 14ten Jahrhunderts bei weitem übertrifft, zeigt hinlänglich, wie viel er in dieser Kunst muß gethan haben. — F. G. D.

***) Niccolini in seinem Elogio di Andr. Orgagna (Prose p. 62) versichert in dem Archivio della Riformagioni gefunden zu haben, daß

Erbaut die Loggia de' Lanzi.

Palaste gekauft hatte, um sich ausbreiten zu können, den Platz zu vergrößern und einen Raum zu erbauen, in welchen sich die Bürger zu Regen- und Winterszeiten zurückziehen und dort geschützt die Geschäfte vornehmen könnten, welche, wenn es das Wetter nicht verhinderte, auf dem Rednerplatze *) abgehalten wurden, ließ man viele Zeichnungen zu einer großen und prächtigen Loge verfertigen, die zu diesem Zwecke nahe beim Palaste zugleich mit der Münze erbaut werden sollte. Unter allen Zeichnungen, welche von den besten Meistern der Stadt hiezu ausgeführt waren, wurde die des Orgagna als die größte, schönste und prächtigste allgemein gebilligt, und nach Entschluß der Signoren und der Gemeine, fing man an, nach seiner Vorschrift die große Loggia **) des Platzes auf den Fundamenten zu erbauen, die zur Zeit des Herzogs von Athen gelegt worden waren, und führte sie aus wohlgefugten Quadersteinen mit vielem Fleiße auf. Etwas in jener Zeit Neues ***) war dabei, daß die Bogen des

---

der Ankauf der Häuser, von welchen Vasari spricht, erst 1574 geschehen, und die Loggia 1577 noch nicht vollendet gewesen sey. Demnach hätte Orgagna, wenn er 1375 gestorben (s. unten S. 309. Anm. 5.), ihre Vollendung nicht erlebt. — S.

*) Ringhiera.

**) Obgleich diese Loggia nicht bloß das schönste und prächtigste Werk Orgagna's ist, sondern auch noch bewundert ward, als die Baukunst zu ihrer Vollkommenheit gelangt war, hat doch Vasari in der ersten Ausgabe dieser Lebensbeschreibungen ihrer nicht erwähnt. Außerdem, daß durch sie zuerst wieder die halbkreisförmigen Bögen nach der besten Weise der Alten eingeführt wurden, ist sie von einer so überraschenden Pracht und so trefflichen Verhältnissen, daß Michel Angelo an Cosmus I, der von ihm eine Zeichnung zu dem Palaste des Magistrats verlangte, geschrieben haben soll, er solle nur die Loggia des Orgagna weiterführen und damit den Platz umgeben; etwas Besseres lasse sich nicht machen. Aber der Fürst wurde durch die Kosten zurückgeschreckt. — Röm. Ausg.

***) Daß der Rundbogen in Toscanischen Bauwerken nie ganz abgekom-

des Gewölbes nicht mehr in Spitzbogen, wie bis dahin gewöhnlich gewesen war, sondern nach neuer und sehr gerühmter Methode in Halbkreisen geführt wurden, wodurch jener Bau ein zierliches und schönes Ansehen gewann. Das ganze Werk ward unter der Leitung Andrea's in kurzer Zeit vollendet, und hätte man Acht gehabt, die Loge neben S. Romolo zu errichten, und die Rückseite gegen Norden zu wenden, was vielleicht nicht geschah, um sie an der Thüre des Palastes zu haben, so würde sie nicht nur ein sehr schönes, sondern auch ein sehr nützliches Bauwerk für die ganze Stadt seyn, während man jetzt wegen des starken Windes zu Winterszeit dort nicht verweilen kann *). An dieser Loge arbeitete Orgagna in einigen Verzierungen zwischen den Bogen der Vorderseite mit eigner Hand sieben halberhobene Marmorfiguren, welche die sieben theologischen und Cardinal-Tugenden **) darstellen, und so schön sind, daß sie in Gemeinschaft mit dem ganzen Werke zu erkennen geben, er sey ein nicht minder guter Bildhauer als Maler und Baumeister gewesen. Außer diesen Talenten zierte ihn auch ein heiteres und feines Betragen, denn er war ein so liebenswürdiger Mann, wie nur jemals einer seines Standes gewe-

Sculpturverzierungen daran.

---

kommen war, lehren zahlreiche Beispiele. So findet er sich am untern Geschoß von Orsanmichele, das von Arnolfo erbaut ist, und am Campo Santo zu Pisa. — S.

*) S. die Abbildung dieses Gebäudes und der darin aufgestellten Sculpturen in dem Werke: La Piazza del Granduca di Firenze, con i suoi Monumenti, inc. da Gio. Paolo Lasinio, dichiarati da M. Misserini. Fir. Bardi, 1830. Den Namen Loggia de' Lanzi erhielt es von den Lanzknechten, welche daneben ihr Wachthaus hatten. Vgl. Niccolini Prose, p. 57. — S.

**) Die vier Cardinaltugenden sind von Jacopo di Pietro. S. Baldinucci Dec. VI. del Sec. II, p. 65. — Röm. Ausg. — Dieser Tugenden sind übrigens nicht sieben, wie Vasari und Baldinucci angeben, sondern sechs; die siebente unter einem Tabernakel befindliche, stellt die Madonna vor. Vgl. über dieß Tabernakel Milizia Memorie degli Architetti im Leben des Orgagna; Niccolini Prose p. 61. — S.

sen ist. — Orgagna unterließ nie, wenn er sich mit einer seiner Künste beschäftigte, auch die andere zu üben, und verfertigte deßhalb zur Zeit, als die Loggia erbaut wurde, ein Bild in Tempera, auf welchem er viele große Figuren und auf der Staffel viele kleine Gestalten anbrachte; es gehörte für die Capelle der Strozzi, woselbst er schon mit seinem Bruder Bernardo einige Frescomalereien ausgeführt hatte; und weil ihm schien, dieß Bild könne besser ein Zeugniß seiner Kunst geben als die Frescomalereien, setzte er seinen Namen darunter: Anno Domini MCCCLVII Andreas Cionis de Florentia me pinxit *).

Malt ein Temperabild für die Capella Strozzi zu derselben Zeit.

Als dieß Werk vollendet war, verfertigte er einige Gemälde, die dem Papste nach Avignon geschickt wurden und sich noch in der Kathedralkirche jener Stadt befinden. — Bald nachher hatten die Männer der Bruderschaft von Orsanmichele viel Geld zusammengebracht, Almosen und Gaben, welche wegen der Sterblichkeit von 1348 der Madonna daselbst gereicht worden waren, und sie beschlossen deßhalb, jene Mutter Gottes mit einer Capelle, oder eigentlich einem Tabernakel zu umgeben, das nicht nur mit allen Arten von Marmorarbeiten und andern kostbaren Steinen geziert und bereichert, sondern auch durch Musaik und Bronzewerke so sehr verschönert werden sollte, als man nur wünschen könne; die Ausführung sowohl als der Stoff, aus dem es gearbeitet wurde, sollte alle Werke über-

Verfertigt das Tabernakel von Orsanmichele.

*) Dieß noch wohlerhaltene Altarblatt besteht aus fünf spitzbogigen Abtheilungen, deren mittlere und größte den thronenden Heiland umgeben von Engeln und Cherubim, die zur Linken Maria und den heil. Thomas von Aquin, die heil. Katharina und St. Michael, die zur Rechten die hh. Petrus und Johannes den Täufer, Paulus und Laurentius zeigen, alle diese Figuren auf Goldgrund. Am untern Rande liest man die Namen der Heiligen und in der Mitte desselben die von Vasari erwähnte Inschrift. An der Altarstaffel befinden sich drei kleine Vorstellungen, deren mittelste Petrus auf dem Wasser vorstellt. — S.

treffen, die bis auf jenen Tag in dieser Größe verfertigt worden waren. Hiezu nun mußte Orgagna, als der vorzüglichste Künstler jener Zeit, den Plan entwerfen, und er machte so viele Zeichnungen, daß endlich eine den Befehlshabern vor allen wohlgefiel, die ihm die Arbeit übertrugen und alles seinem Rathe und Urtheil anheim stellten. Demnach gab er vielen Meistern aus verschiedenen Ländern, die in Stein arbeiteten, alle andern Dinge auszuführen, er selbst aber und sein Bruder übernahmen die Figuren zu verfertigen; und als das Ganze vollendet war, ließ er sehr vorsichtig und verständig die einzelnen Theile, ohne Kalk, mit verbleiten Kupferspangen aneinanderfugen, damit der glänzende und polirte Marmor nicht verletzt werden möchte; dieß gelang ihm zu seiner Ehre und zum Nutzen der Meister, welche nach ihm kamen, über alles wohl, denn durch diese Art zusammenzufugen, die Orgagna erfand, glaubt jeder, der dieß Werk betrachtet, die ganze Capelle sey aus einem einzigen Stücke Marmor gearbeitet; und obschon sie in deutschem Geschmacke ausgeführt ist, hat sie dennoch in jener Manier so viel Zierliches und Anmuthiges und so viel Verhältniß, daß sie unter den Arbeiten jener Zeit den ersten Platz einnimmt. Das Werk ist vornehmlich aus großen und kleinen Figuren zusammengesetzt, Engel und Propheten, die halberhoben rings um die Madonna sehr gut ausgeführt sind, und bewundernswerth ist der Guß der Bronze-Einfassungen, die sorgfältig polirt sind, und das ganze Werk so umgeben und umschließen, daß es dadurch nicht minder fest und stark, als in allen Theilen schön wird. Wie sehr er sich mühte, in jenem plumpen Zeitalter die Feinheit seines Geistes zu zeigen, erkennt man an einer großen, halberhoben gearbeiteten Darstellung, welche an der Rückseite jenes Tabernakels angebracht ist, und worin er in Figuren von anderthalb Ellen Höhe die zwölf Apostel abbildete, die hinaufwärts nach der Madonna schauen, welche von Engeln umgeben in einer ovalen Glorie zum Himmel

Sein Bildniß.

schwebt. In einem dieser Apostel bildete er sich selbst in Marmor ab; alt wie er war, mit einem rasirten Barte, eine umwundene Capuze auf dem Haupte, und mit dem flachen, runden Gesichte, genau wie man ihn vorn im Bilde sieht, welches von dort abgezeichnet ist. Außerdem setzte er unten in Marmor gehauen folgende Worte hin:

Andreas Cionis pictor Florentinus oratorii archimagister extitit hujus MCCCLIX *).

Es hat sich gefunden, daß die Erbauung dieser Loge und des Marmortabernakels mit allen seinen Verzierungen sechsund-

---

*) Eine Abbildung dieses aus weißem Marmor gearbeiteten Tabernakels oder freistehenden Altars, der noch jetzt wohlerhalten ist, gab Richa in seinen Notizie delle chiese di Firenze nach einer Zeichnung von Andrea's Hand, welche sich in der Bibliothek Strozzi zu Florenz befand. Die Form ist, in deutscher Art, pyramidal mit kleinen Tabernakeln und gewundenen Säulchen verziert, die mit bunter Musait ausgelegt sind. Außer den von Vasari erwähnten Engeln und Propheten, welche sich an der Vorderseite befinden, enthält das Werk noch folgende Reliefs: 1) An der Nebenseite links: Geburt der Maria und Aufgang zum Tempel. 2) Auf der Vorderseite: Vermählung der Maria und Verkündigung. 3) Auf der Nebenseite rechts: Geburt Christi und Anbetung der Könige. 4) Auf der Rückseite am Sockel: Darbringung im Tempel und Warnung des Engels nach Aegypten zu ziehen. Darüber das von Vasari ungenau erwähnte Relief, welches unten die heil. Jungfrau auf der Bahre, von den weinenden Aposteln umgeben, oben Maria in ovaler Glorie von Engeln getragen darstellt. (Den Umriß einiger Köpfe aus der untern Abtheilung s. bei Cicogn. St. d. Sc. I. Tav. 34.) Der Grund des Reliefs ist mit Musaik aus dunklem Glas (sonst sollen es edle Steine gewesen seyn) und weißem und goldnem Laubwerke verziert. Eben so und mit kleinen Relieffiguren sind alle Pfeiler geschmückt. — Orgagna zeigt sich in diesen Bildwerken viel freier von der giottesken Manier als in seinen Gemälden, und ist in der Geschichte der Bildnerei als der erste zu betrachten, welcher den in der Pisanischen Schule entwickelten edlen Styl zum Theil der Naturtreue aufopfert, oder, mit andern Worten, aus entschiedener Neigung zu ausdrucksvoller Natürlichkeit, bisweilen die Schönheit vernachlässigt, worin ihm später Donatello gefolgt. — S.

neunzig tausend Goldgulden *) kostete, die sehr wohl angewandt waren, denn es ist als Bauwerk und wegen seiner Bildhauereien und andern Verzierungen so schön wie irgend etwas in der damaligen Zeit, und der Name Orgagna's wird durch das, was er daran gethan hat, immer dauern und berühmt seyn. Dieser Meister pflegte auf seine Malereien zu setzen: Fece Andrea di Cione scultore, und auf seine Bildhauerwerke: Fece Andrea di Cione pittore, weil er wollte, daß man bei der Malerei auch von der Bildhauerei wisse, und bei der Bildhauerei von der Malerei.

Verschiedene Gemälde von ihm in Florenz.

In Florenz gibt es viele Gemälde von ihm, die man zum Theil am Namen als Werke von seiner Hand erkennt, wie ein Bild in S. Romeo, zum Theil an der Manier, wie eines im Capitel des Klosters degli Angeli. Einige, die er unbeendet ließ, führte sein Bruder Bernardo aus, der ihn überlebte, jedoch nicht um viele Jahre. Andrea der, wie ich schon sagte, sich zuweilen daran ergötzte, Verse zu machen, dichtete, als er schon alt war, einige Sonette an Burchiello **), einen damals noch sehr jungen Mann, und als er endlich das sechzigste Jahr erreicht hatte, beschloß er im Jahre 1389 ***) seine Laufbahn, und wurde von seinem Hause, welches in der Via vecchia de' Corazzai gelegen war, ehrenvoll zu Grabe getragen †).

Seine Gedichte.

Sein Tod.

---

*) In der ersten Ausgabe der Lebensbeschreibungen steht 86,000 statt der hier angegebenen 96,000. Vielleicht ist die erstere Angabe die richtige. — Röm. Ausg.

**) In der letzten und vollständigsten Ausgabe der Gedichte des Burchiello, London 1757, findet sich S. 160 ein an Orgagna gerichtetes Sonett; auch in andern Sonetten wird er genannt, z. B. S. 86:

Ma come tutti quanti abbiano errato
Mostrar lo intendo all' Orgagna pittore. — Röm. Ausg.

***) Manni setzt nach archivalischen Notizen seinen Tod auf 1375. Vergl. Niccolini Prose p. 59. — S.

†) In der ersten Ausgabe findet sich folgende Grabschrift auf Orgagna:

Unbekannte Bildhauer in der Carthause zu Florenz.

Gleichzeitig mit Orgagna lebten viele Männer, die in der Bildhauer- und Baukunst vorzüglich waren, von denen man die Namen nicht kennt, aber die Werke sieht, welche sehr zu loben und zu rühmen sind. Darunter ist nicht nur das Kloster der Carthäuser zu Florenz, welches auf Kosten der edeln Familie Acciajuoli, und vornehmlich des Herrn Niccola, Großseneschal des Königes von Neapel, erbaut wurde, sondern auch das Grabmal desselben Herrn Nicola, worauf er in Stein abgebildet ist, und das seines Vaters und seiner Schwester, die beide im Jahre 1366 auf einem Marmorgrabsteine, der darüber liegt, sehr schön nach der Natur dargestellt wurden. Von demselben Meister gearbeitet sieht man daselbst auch das

---

Hic jacet Andreas, quo non praestantior alter
Aere fuit; patriae maxima fama suae.

Cinelli Bellezze di Firenze S. 354 erwähnt, in S. Pier Maggiore zu Florenz, in der Capelle der Herren della Rena, sey eine Tafel von Orgagna, welche die Krönung der Maria vorstelle. — Röm. Ausg. — Im Archive des Doms von Orvieto findet sich beim Jahre 1360: „Andreas Cionis magister Operis S. M. super opere Musayco.“ Vom Jahre 1357 an ward er eingeladen die Fehler an den Musaikarbeiten der Vorderwand des Doms zu besichtigen. „XXI. Feb. unum „Flor. de auro dedit D. Camerarius M. Consilio Jonte .... ad exa„minandum vitrum laboratum in facie parietis una cum M. Andrea „de Florentia .... qui venit et stetit IV. diebus .... Unum „flor. de auro expendit D. Cam. .... in rebus comestibilibus in „exhibendo honorem, et comestionem dandam dictis Mag. Andree „de Florentia .... Matheo Santi sotio suo. M. Consilio de Vitro „.... M. Andree de Senis. M. Matheo de Bononia. M. Ugolino „pictori. Fr. Johanni pictori .... VII. Decembris M. Andree „Cioni de Florentia Capo Magistro operis pro uno mense incepto „die XVIII. Octob. quo se movit de Civit. Florentie pro veniendo „ad opus ad rat. CCC. Floren. pro anno. Matheo Cioni de Florentia „conducto per Mag. Andream caput mag. XXIX. Octob. ad rat. VIII. „Flor. pro mense.“ Aus dem geheimen Archive der Stadt wissen wir, daß Andrea sich anheischig machte, die Darstellung der Vermählung der Maria zu vollenden. Das Ausführlichere s. in der Storia del Duomo di Orvieto. — F. G. D.

Grabmal des Herrn Lorenzo, Sohnes jenes Niccola; er starb zu Neapel, und wurde von dort nach Florenz gebracht, woselbst man ihn mit Pracht und Feierlichkeit zu Grabe trug. Eben so findet sich das Bildniß des Cardinals Santa Croce, der aus derselben Familie stammte, auf seinem Grabmale, welches im Jahre 1390 sehr schön gearbeitet wurde, und bei dem Chore gelegen ist, den man damals vor dem Hauptaltare neu errichtete.

Schüler Andrea's: Bernardo Nello aus Pisa und Tommaso aus Florenz.

Schüler Andrea's in der Kunst der Malerei waren der Pisaner Bernardo Nello di Giovanni Falconi, der im Dome von Pisa viele Gemälde ausführte, und der Florentiner Tommaso di Marco, der außer vielen andern Dingen im Jahre 1392 ein Bild malte, welches in S. Antonio zu Pisa im Querschiffe der Kirche aufgehangen ist.

Arbeiten seines Bruders Jacopo.

Nach dem Tode Andrea's bediente man sich seines Bruders Jacopo, der sich der Bildhauer- und Baukunst befliß, als im Jahre 1328 das Thor von S. Piero Gattolini gegründet und erbaut wurde, und man sagt, auch von seiner Hand gearbeitet wären die vier steinernen Löwen *), die auf den vier Ecken des Hauptpalastes aufgestellt und ganz vergoldet sind; dieß Werk wurde sehr getadelt, weil man ohne Ursache jenen Punkten ein schwereres Gewicht auflegte, als man gesollt hätte, und Vielen hätte es wohlgefallen, wenn man die Löwen hohl von Kupferblech gearbeitet, im Feuer vergoldet, und so an demselben Platze errichtet hätte, wodurch sie minder schwer, und zugleich dauerhafter geworden wären. Von demselben Meister, sagt man, sey auch das runderhobene und vergoldete Pferd in Santa Maria del Fiore, über der Thüre die zur Bruderschaft des heil. Zenobius führt; dieß wurde, heißt es, zum Gedächtnisse des Pietro Farneſe, Feldhauptmanns

*) Von diesen Löwen ist nur ein einziger halb verstümmelt an der Ecke gegen den großen Brunnen hin übrig. — Röm. Ausg.

der Florentiner errichtet; da ich jedoch sonst nichts davon weiß,
Mariotto, Andrea's Neffe. will ich es nicht versichern. Zu derselben Zeit malte Mariotto, ein Neffe Andrea's, das Paradies in S. Michele Bisdomini, in der Via de' Servi, in Fresco, arbeitete ein Bild für den Altar, worin er eine Verkündigung darstellte, und verfertigte eine andere Tafel mit vielen Figuren für Frau Cecilia de' Buscoli, welche in derselben Kirche nahe bei der Thüre aufgestellt ist *). Der vorzüglichste jedoch von allen Schülern Orgagna's
Francesco Traini, Andrea's bester Schüler. war Francesco Traini, und dieser verfertigte für einen Herrn aus dem Hause Coscia, der zu Pisa in der Kirche Santa Caterina in der Capelle des heil. Dominicus, begraben liegt, ein Bild auf Goldgrund, einen heil. Dominicus, zwei und eine halbe Elle hoch, von sechs Darstellungen aus dem Leben jenes Heiligen umschlossen, die sehr lebendig gemalt sind; in derselben Kirche führte er in der Capelle des heil. Thomas von Aquin ein Temperabild mit seltsamen Erfindungen aus, welches sehr gerühmt wird, und zeichnete darin den heil. Thomas in sitzender Stellung nach dem Leben; ich sage nach dem Leben, weil die Ordensbrüder jenes Klosters ein Bildniß von ihm aus der Abtei von Fossa Nuova kommen ließen, woselbst er im Jahre 1323 **) gestorben war. Unten um den heil. Thomas, der auf Wolken sitzt und einige Bücher hält, die mit ihren Strahlen und ihrem Glanze das Christenvolk erleuchten, kniet eine große Zahl Doctoren und Geistlicher jeder Art: Bischöfe, Cardinäle und Päpste, unter denen auch Papst Ur-

*) Alle Gemälde des Mariotto in S. Michele Bisdomini sind zu Grunde gegangen, da diese Kirche zu Anfang des 18ten Jahrhunderts erneuert wurde. In der ersten Ausgabe hatte V. diese Kirche aus Versehen S. Michele Berteldi genannt, obgleich er sie in die Via de' Servi setzte; jeder Florentiner aber weiß, daß S. Michele Berteldi bei den Häusern der Antinori liegt, nach denen sie später genannt wurden. — Röm. Ausg.

**) Der heil. Thomas von Aquin starb nicht 1325, sondern 1274 im achtundvierzigsten Lebensjahre. — Röm. Ausg.

ban VI. abgebildet ist. Unter den Füßen des heil. Thomas sieht man Sabellius, Arius, Averroes und andere Ketzer und Philosophen, deren Bücher ganz zerrissen sind. Der heilige Thomas aber steht zwischen Plato der ihm den Timäus, und Aristoteles der ihm die Ethik zeigt, und darüber sieht man in der Luft zwischen den vier Evangelisten Christus, der den heil. Thomas segnet und den heiligen Geist auf ihn herabzusenden scheint, welchen er ihm sammt seiner Gnade verleiht. Als dieß Werk vollendet war, erwarb es Francesco Traini viel Lob und Ruhm, denn er hatte im Colorit, in der Uebereinstimmung des Ganzen und in Erfindung seinen Meister Andrea weit übertroffen *). Dieser Andrea führte seine Zeichnungen sehr sorgfältig aus, wie man in meinem Zeichenbuche sehen kann.

---

*) Das zuerst erwähnte Bild des heil. Dominicus ist, so viel mir bekannt, nicht mehr in S. Caterina zu finden; das letztbeschriebene dagegen noch wohl erhalten an Ort und Stelle. Es ist von ernster und kräftiger Ausführung.

Nachträglich bemerke ich, daß sich in der Galerie der Akademie zu Florenz ein großes Bild der Verkündigung, mit vielen Heiligen zu beiden Seiten, sammt einer Altarstaffel mit kleinen Geschichten in fünf Abtheilungen unter Orgagna's Namen befindet, welches vielleicht das S. 297 u. 309 erwähnte Gemälde aus S. Romeo seyn könnte. — Ob eine Geburt Mariä in drei Abtheilungen, welche in der Galerie des Louvre zu Paris hängt, mit Recht dem Orgagna zugeschrieben sey, schien mir sehr zweifelhaft. — S.

Das Leben

des

Florentinischen Malers

Tommaso, genannt Giottino.

Wenn die Künste der Zeichnung in Wettstreit gerathen, wenn ihre Meister streben sich vor einander hervorzuthun, und die vorzüglichsten Talente sorgfältig studiren und sich üben, finden sie jeden Tag neue Dinge, den mannichfaltigen Wünschen der Menschen zu genügen. Und um jetzt insbesondere von der Malerei zu reden, so bringen Einige düstere, wunderbare Werke zum Vorscheine, zeigen, wie schwer dieß zu vollbringen sey, und geben die Klarheit ihres Verstandes im Dunkel zu erkennen; Andere wiederum arbeiten weich und zart, weil ihnen scheint, dieß müsse den Augen derer, welche es betrachten angenehmer seyn, und da diese Manier mehr Rundung hat, lockt sie auch leicht den größern Theil der Menschen an sich. Noch andere endlich, die in übereinstimmendem Tone malen und die blendenden Farben mildern, indem sie Licht und Schatten am rechten Orte dämpfen, verdienen das größte Lob, denn sie geben Gewandtheit des Geistes und einen richtig urtheilenden Verstand zu erkennen, wie ihn Tommaso di Stefano, Giottino genannt, immerdar bei seinen Werken zeigte, die er in einer zarten Manier voll-

GIOTTINO.

Digitized by Google

endete. Er wurde im Jahre 1324 geboren, und lernte bei seinem Vater die ersten Anfänge der Kunst der Malerei, beschloß aber, als er noch sehr jung war, mit allem Fleiß und Studium lieber die Methode Giotto's als die seines Vaters Stefano nachzuahmen, was ihm so wohl gelang, daß er nicht nur jene Manier erlernte, in welcher er seinen Meister weit übertraf, sondern auch den Beinamen Giottino erhielt, den er nie verlor. Ja seine Manier und jener Name waren Ursache, daß er nach sehr irriger Meinung bei vielen für einen Sohn Giotto's galt; in Wahrheit aber ist dieß nicht so, denn es ist eine entschiedene Sache, oder besser wohl, da niemand so etwas ganz bestimmt sagen kann, eine festbestehende Meinung, daß er ein Sohn des Florentinischen Malers Stefano gewesen ist *).

Nachahmer Giotto's.

Giottino also übte die Kunst mit großem Fleiße und solcher Liebe, daß obschon es nicht viele Werke von seiner Hand gibt, doch diejenigen welche wir vorgefunden haben, gut und in schöner Manier gearbeitet sind; Gewänder, Haare, Bärte und alles was er sonst ausführte, waren mit solcher Weichheit, so fein und in so gleichem Tone gearbeitet, daß man sieht, er brachte ohne Zweifel das, was man Einheit und Harmonie nennt, in diese Kunst **), und hatte sie weit vollkommener

*) Vergl. dessen Lebensbeschreibung oben, bes. S. 198 und die Anm. das. — S.

**) Che si vede ch'egli aggiunse senza dubbio l'unione a quest' arte: der Sinn dieser Worte ließ sich nur durch Umschreibung deutlich machen und erklärt sich am besten aus Herrn v. Rumohrs Charakteristik der von Ghiberti erwähnten Gemälde dieses Künstlers in der Capelle der Bardi in Sta Croce zu Florenz (Forsch. II. 82.), welche deßhalb hier wörtlich stehen mag: „In der Ausführung dieser Mauergemälde glaubte ich bei wiederholter Betrachtung „wahrzunehmen, daß Giottino sich ernstlich bemüht habe, die gleichmäßig gedrängte und lebendige Anordnung, die breiten, undurchschnittenen Lichtmassen des Giotto nicht allein beizubehalten, vielmehr sie „weiterzubilden. Sichtlich war er bereits tiefer in die Gesetze der

Verschiedene Arbeiten zu Florenz.

inne als sein Meister Giotto und als Stefano. Er malte in seiner Jugend in S. Stefano an der alten Brücke zu Florenz neben der Seitenthüre eine Capelle, die heutigen Tages sehr von Feuchtigkeit gelitten hat, an dem Wenigen aber, was geblieben ist, erkennt man die Geschicklichkeit und den Geist des Künstlers *). Hierauf malte er neben der Mühle, bei den Frati Ermini **), die heil. Cosmus und Damianus, welche durch die Zeit ziemlich erloschen und jetzt nicht mehr zu erkennen sind. Auch verzierte er in Fresco eine Capelle in der alten Kirche S. Spirito derselben Stadt, welche beim Brande jener Kirche zu Grunde ging; stellte über der Hauptthüre der Kirche in Fresco die Ausgießung des heiligen Geistes dar ***), und malte endlich auf dem Platze jener Kirche, wenn man nach der Seite der Cuculia geht, auf der Ecke des Klosters, das Tabernakel †), welches man noch jetzt daselbst sieht, und worin er die Madonna darstellte, mit andern Heiligen umher, die in den Köpfen sowohl als in andern Dingen zum Theile nach der neuern Manier neigen, denn er suchte die Hautfarben zu verändern, ihnen größere Mannichfaltigkeit zu verleihen, und alle

---

„Erscheinung eingedrungen, kannte er bereits, wie glückliche Wendungen der Arme und Häupter darlegen, die menschliche Gestalt ungleich „besser als Giotto und selbst als Taddeo, der jenen wohl in der Anmuth übertrifft, doch in der Zeichnung, im Charakter, im Ausdrucke „ernster und feierlicher Stimmungen, weit hinter ihm zurückgeblieben „ist." — Vergl. über diese von Vasari nicht erwähnte Capelle auch Speth die Kunst in Italien I. 356 ff. — S.

*) Gegenwärtig sieht man nichts mehr von dieser Malerei, die wahrscheinlich, wie Vasari angibt, in Fresco ausgeführt war. Cinelli in in den Bellezze di Firenze pag. 114 nennt sie eine Tafel; wie dem auch sey, sie ist nicht mehr vorhanden. — Röm. Ausg.

**) Jetzt Kirche des heil. Basilius, worin die Werke Giottino's gänzlich zu Grunde gegangen sind. — Röm. Ausg.

***) Dieß Bild ist überweißt worden. — Röm. Ausg.

†) Dieß Gemälde ist neuerlich übermalt und das Tabernakel abgeworfen worden. — Flor. Ausg.

Gestalten mit verschiedenen Gewändern und Farben zierlich und verständig zu umgeben. Derselbe Meister malte in Santa Croce in der Capelle des heil. Sylvester das Leben Constantins mit großem Fleiße, indem er bei den Stellungen der Figuren viele Einsicht zu erkennen gab, und zeichnete hierauf hinter einer Marmorverzierung, die zum Grabmale des Herrn Bettino de' Bardi gehört, eines Mannes, der zu jener Zeit einen hohen Posten im Kriegsheere einnahm, denselben Bettino nach dem Leben, indem er ihn gewaffnet darstellte, wie er auf den Knien aus dem Grabe aufsteigt, weil die Posaunen des Weltgerichts ertönen, von zwei Engeln geblasen, die mit Christus in den Wolken schweben, — alles sehr schön gemalt *). Eben so malte er in S. Pancrazio, wenn man zur Thüre eintritt, rechter Hand einen Christus, der sein Kreuz trägt, daneben einige Heilige, ganz in der Manier Giotto's, und in dem Kloster S. Gallo vor dem Thore gleichen Namens, welches bei der Belagerung zerstört wurde, stellte er im Kreuzgange, in Fresco eine Pietas dar, von welcher sich eine Copie in der schon erwähnten Kirche S. Pancrazio an einem Pfeiler neben der Hauptcapelle findet. In Santa Maria Novella arbeitete er in der Capelle des heil. Laurentius, die den Giuochi gehörte **), auf der Wand, die vor einem liegt, wenn man durch die Thüre rechter Hand in die Kirche tritt, einen heil. Cosmus und Damianus in Fresco, und in Ognissanti einen heil. Christoph und heil. Georg, welche durch die Zeit verdorben und von andern Malern wieder hergestellt worden sind, aus Unwissenheit eines Propstes, der wenig von dieser Kunst verstand. In jener

In Sta Croce.

*) Diese Auferstehung in der 25sten Capelle von Sta Croce ist noch kenntlich, hat aber sehr gelitten. Die Grablegung, welche sich in der Nische gegenüber befindet, wird für ein Werk von Giotto gehalten. — S.

**) Ueber diese Capelle des heil. Laurentius und ihre Stifter s. Richa Chiese di Firenze Tom. I. part. II. pag. 136. — Röm. Ausg.

Kirche ist der Bogen über der Thüre der Sacristei unverletzt geblieben, in welchem Tommaso eine Madonna mit dem Sohne auf dem Arme in Fresco malte, eine Arbeit, die sehr gut ist, weil er sie mit Fleiß ausführte *). Durch alle diese Werke, bei denen Giottino in Zeichnung und Erfindung seinen Meister nachahmte, und viele Frische der Farbe und Uebung im Zeichnen bewies, hatte er so großen Ruf erlangt, daß man sagte, der Geist Giotto's wohne in ihm. —

Giottino's Ruhm.

Als hierauf im Jahre 1343 am zweiten Julius der Herzog von Athen durch das Volk verjagt worden war, eidlich der Herrschaft entsagt und den Florentinern die Freiheit zurück gegeben hatte, wurde Giottino von den zwölf Reformatoren des Staates veranlaßt, oder eigentlich durch Bitten des Herrn Agnolo Acciajuoli, eines damals sehr angesehenen Bürgers, der viel über ihn vermochte, dazu bewogen, zum Hohne auf dem Thurme des Palastes des Podestà den genannten Herzog und sein Gefolge zu malen. Dieß bestand aus **) Herrn Ceritieri Visdomini, Herrn Maladiasse, seinem Conservator, und Herrn Ranieri von S. Gimignano; alle hatten schimpflicher Weise die Missethäter-Mütze auf dem Kopfe, und um das Haupt des Herzogs sah man viele reißende und andere Thiere, welche seine Natur und Eigenschaft bezeichnen sollten, während einer seiner Rathgeber den Palast der Prioren der Stadt in den Händen hielt, und als Verräther und Verderber des Vaterlandes ihn dem Her-

Malt ein Spottbild auf den Herzog von Athen.

*) Auch diese Malerei ist nicht mehr vorhanden. — Röm. Ausg.

**) Die Namen aller in diesem Gemälde Abgebildeten, von denen Vasari einige ausgelassen hat, so wie die beigeschriebenen Verse kann man bei Baldinucci Dec. V. del Sec. II. pag. 59 nachsehen. Nach Gio. Villani lib. XII. c. 53 wurde dieß Gemälde im Jahre 1344 gemalt. Maladiasse heißt bei Gio. Villani Maladiusso. Er war von Ascoli und Podestà von Florenz. Von diesem Gemälde ist nichts übrig als einige unkenntliche Spuren. — Röm. Ausg.

zog hinreichte. Unter jedem sah man das Wappen und Abzeichen seiner Familie, nebst einigen Worten, die man heutigen Tages nur schwer lesen kann, weil sie von der Zeit zerstört sind. An diesem Werke gefiel wegen der Zeichnung sowohl, als wegen der fleißigen Ausführung, jedermann die Manier des Künstlers. Nach diesem arbeitete er zu Campora, einem Kloster der schwarzen Brüder vor dem Thore von S. Piero Gattolino, einen heil. Cosmus und Damianus, die verdorben wurden, als man die Kirche übertünchte. Auch malte er auf der Brücke zu Romiti in Valdarno in sehr schöner Art das Tabernakel in Fresco, welches in der Mitte der Brücke errichtet ist*). Aus Nachrichten Vieler, die hierüber geschrieben haben, weiß man, daß Tommaso sich auch mit Bildhauerei beschäftigt hat, und daß er an dem Glockenthurme von Santa Maria del Fiore, nach der Seite zu, wo jetzt die Waisenkinder sind, eine Marmorfigur von vier Ellen Höhe arbeitete. Eben so führte er zu Rom in S. Giovanni Laterano eine historische Vorstellung aus, worin er den Papst in verschiedenen Graden darstellte, ein Werk, welches nunmehr von der Zeit zerstört ist, bildete in einem Saale des Hauses Orsini **) eine Menge berühmter Männer ab, und malte zu Araceli auf einem Pfeiler rechter Hand neben dem Hauptaltare einen heil. Ludwig, der sehr schön ist. In Assisi malte er in der untern Kirche des heil. Francis-

Verschiedene Arbeiten außerhalb Florenz.

Macht eine Marmorfigur für den Glockenthurm von Santa Maria del Fiore.

Malt in Rom.

Zu Assisi in S. Francesco.

*) Diese Brücke sammt dem Tabernakel ging zu Anfang des 18ten Jahrhunderts zu Grunde. — Röm. Ausg. — Eine Tafel in drei Abtheilungen, die Madonna mit dem Kind und dem heil. Bernhard, und außen verschiedene Heilige, an der Staffel mehrere kleine Vorstellungen aus der Geschichte dieser Heiligen, wird in der Galerie der Akademie zu Florenz als ein Werk des Giottino gezeigt. — S.

**) Es gab viele Familien Orsini in Rom, und diese besaßen viele Häuser; daher bleibt unbestimmt, in welchem die von Vasari erwähnte Malerei sich befand. Und da diese Häuser in andern Besitz übergegangen und alle erneuert worden sind, so darf man annehmen, daß Giottino's Gemälde nicht mehr existirt. — Röm. Ausg.

cus über der Kanzel, weil ſonſt kein unbemalter Raum mehr da war, in einem Bogen die Krönung der Mutter Gottes mit vielen Engeln umher, die ſo anmuthig, von ſo ſchönem Ausdrucke in den Köpfen, und ſo weich und zart ausgeführt ſind, daß ſie bei der Harmonie der Farben, welche dieſem Künſtler eigen war, zu erkennen gaben, er habe alle Meiſter erreicht, die bis dahin gelebt hatten; um jenen Bogen her malte er auch einiges aus dem Leben des heil. Nicolaus *). Im Kloſter der heil. Clara der nämlichen Stadt, führte er inmitten der Kirche ein Frescobild aus, in welchem die heil. Clara, von zwei Engeln, welche mit täuſchender Wahrheit dargeſtellt ſind, in der Luft getragen wird, und ein Kind vom Tode erweckt, während mit Zeichen des Staunens viele Frauen umherſtehen, die ſchön von Angeſicht und mit zierlichem Kopfputze und Gewändern nach Art jener Zeit bekleidet ſind **). Ueber dem Thore derſelben Stadt, welches nach dem Dome führt, malte er auf der innern Seite in einem Bogen die Madonna mit dem Kind auf dem Arme, ſo fleißig, daß ſie belebt zu ſeyn ſcheint, und dabei einen heil. Franciscus und einen andern Heiligen, die gar

In Santa Chiara und ſonſt.

*) Dieſe Gemälde ſind noch wohl erhalten. Nach langer Betrachtung der Werke des Giotto und Giottino zu Aſſiſi kam mir der Zweifel, ob nicht einige Werke der Oberkirche, namentlich der durſtig Trinkende, und einige Engel über dem Grabe des Heiligen in der Unterkirche, die Vaſari dem Giotto zuſchreibt, von Giottino gemalt ſeyn möchten? — F. G. D.

**) An den Gewölben der Kirche Sta Chiara finden ſich noch Reſte von Malereien, welche die Heilige theils neben Chriſtus, theils neben der Madonna von Engeln umgeben darſtellen, und dem Giottino wohl angehören können. Ob die hier erwähnte Vorſtellung ſich darunter befindet, kann ich nicht angeben. Hinter dem Hochaltare ſieht man einen Chriſtus am Kreuze, die heil. Jungfrau und die heil. Clara auf drei Holztafeln, welche für Werke des Giunta Piſano gelten. Die Unterſchrift beſagt jedoch, ſie ſeyen zur Zeit des Papſtes Martin (IV), alſo gegen Ende des 15ten Jahrhunderts, gemalt. — S.

gar schön sind. Diese beiden Malereien verdienen das größte Lob und erscheinen als sehr vollkommen, obgleich das Gemälde in Santa Chiara nicht vollendet ist, weil Tommaso krank nach Florenz zurückkehrte. Man sagt, Tommaso sey sehr melancholischen Temperaments gewesen und ein Freund der Einsamkeit, der Kunst aber war er treu ergeben und studirte sie aufs sorgfältigste; ein gültiges Zeugniß dafür ist das Tempera-Gemälde, welches er in der Kirche S. Romeo zu Florenz mit solcher Anstrengung und solchem Fleiße arbeitete, daß man niemals etwas Besseres von ihm auf Holz gemalt gesehen hat. In diesem Bilde, welches sich im Querschiffe der Kirche zur rechten Hand befindet *), sieht man einen todten Christus, von den Marien, von Nicodemus und noch andern Gestalten umgeben, die alle kummervoll, mit sanften Gebärden seinen Tod betrauern und ihr Leid durch verschiedene Stellungen und Bewegungen zu erkennen geben, so daß man in ihrer Haltung und in ihren Gesichtern deutlich liest, welch herben Schmerz sie empfinden, daß unsere Sünden solch ein Opfer forderten. Fürwahr erscheint es als ein Wunder, nicht daß der Geist dieses Künstlers so hohe Gedanken erfaßte, sondern daß er sie mit dem Pinsel so auszudrücken vermochte. Auch ist dieses Werk minder um des Gegenstandes und der Erfindung willen rühmenswerth, als wegen des Ausdruckes in den Köpfen, worin der Maler, trotz der verzogenen Linien, welche das Weinen in den Augenbrauen, den Augen, der Nase und dem Munde hervorbringt, doch die Schönheit zu bewahren gewußt hat, die sonst beim Weinen sehr gefährdet ist, wenn jemand es darstellen will, der die ächte Weise der Kunst nicht kennt. Daß übrigens Giottino dieß Bild mit dieser Einsicht und Sorgfalt vollführte, darf nicht verwundern, weil er immerdar mehr nach Ruhm als

Grablegung in Tempera in S. Romeo zu Florenz.

*) Baldinucci Dec. V. del Sec. II. pag. 59 sagt, er habe dasselbe noch wohlerhalten in der Sacristei gesehen. — Rdm. Ausg.

nach sonstigem Vortheile trachtete und nicht auf Gewinn gierig war, was in unsern Tagen die Künstler minder gut und fleißig macht. Und gleichwie er nicht Reichthümer suchte, verlangte er auch nicht nach den Bequemlichkeiten des Lebens; er behalf sich im Gegentheil immer mit wenigem, suchte mehr Andern zu genügen als sich selbst, und da er sich deßhalb schlecht pflegte und viel anstrengte, starb er schon in seinem zweiunddreißigsten Jahre an der Schwindsucht, und wurde von seinen Verwandten außerhalb Santa Maria Novella bei der Thüre del Martello, neben dem Grabmale Bontura's beigesetzt *).

Lebte arm und starb jung.

Schüler, deren bester Giovanni Tossicani.

Schüler Giottino's, der mehr Ruhm als Vermögen hinterließ, waren Giovanni Tossicani aus Arezzo, Michelino, Giovanni dal Ponte und Lippo **), die sich als ziemlich gute Meister in dieser Kunst zeigten; vor allen aber Giovanni Tossicani, der nach dem Tode Tommaso's in derselben Manier wie jener viele Werke in ganz Toscana vollführte; unter andern malte er in der Dechanei von Arezzo die Capelle der heil. Magdalena, welche den Tuccerelli ***) gehört, und in der Dechanei des Schlosses Empoli auf einem Pfei-

---

*) In der ersten Ausgabe führt Vasari folgende Grabschrift auf Giottino an:

Heu mortem, infandam mortem, qua cuspide acuta
Corda hominum laceras, dum venis ante diem.

Röm. Ausg.

**) Wenn Giottino im zweiunddreißigsten Jahre starb, so muß er, da er nach Vasari's obiger Angabe 1324 geboren war, 1356 gestorben seyn. Das Geburtsjahr Lippo's setzt aber Vasari in dessen Lebensbeschreibung unten auf 1354, mithin kann dieser entweder nicht Schüler des Giottino gewesen, oder es muß ein Irrthum in den Jahrzahlen seyn. — F. G. D.

***) Nicht Tuccerelli, sondern Tucciarelli, einer edlen Familie aus Arezzo. Die Fresken in dieser Capelle sind nicht mehr vorhanden. — Röm. u. Flor. Ausg.

ler einen heil. Jacob. Im Dome von Pisa verfertigte er mehrere Bilder, welche später weggenommen wurden, um neueren Platz zu machen, und seine letzte Arbeit war in einer Capelle des Doms zu Arezzo eine sehr schöne Verkündigung und die Heiligen Jacobus und Philippus, ein Werk, welches er für die Gräfin Giovanna, Gemahlin des Herrn Tarlato von Pietramala verfertigte. Diese Malerei stand auf der Rückseite der Wand, die gegen Norden gekehrt ist, und war daher fast ganz durch Nässe zu Grunde gegangen, weßhalb Meister Agnolo di Lorenzo aus Arezzo die Verkündigung wieder herstellte, und bald nachher auch Giorgio Vasari die hh. Jacobus und Philippus, was dem genannten damals noch sehr jungen Künstler zu großem Nutzen gereichte; denn da er nicht Gelegenheit hatte, sich bei andern Meistern zu unterrichten, lernte er sehr viel, indem er die Methode Giovanni's und die Schatten und Farben jenes wenn auch verdorbenen Werkes genau beachtete *). In dieser Capelle liest man zum Gedächtnisse der Gräfin, welche dieselbe errichten und ausmalen ließ, in einer Marmor-Grabschrift folgende Worte:

Anno Domini 1335 de mense Augusti hanc capellam constitui **) fecit nobilis Domina Comitissa Joanna de Sancta Flora uxor nobilis militis Domini Tarlati de Petramala ad honorem Beatae Mariae Virginis.

---

*) Die obengenannte Verkündigung in der Capelle Tucciarelli, die jetzt als Taufcapelle dient, ist nicht mehr vorhanden; das Bild der heil. Jacobus und Philippus jedoch noch in gutem Stand. Uebrigens muß die Ausmalung lang nach der Gründung dieser Capelle erfolgt seyn, da im Jahre 1535 Giottino selbst, der Lehrer des Giovanni, erst eilf Jahre alt war. Von Agnolo di Lorenzo spricht Vasari im Leben des Don Bartolommeo Abate di S. Clemente. — Röm. u. Flor. Ausg.

**) Vielleicht construi. — Röm. Ausg.

Die Werke der andern Schüler Giottino's brauchen nicht erwähnt zu werden, weil ſie nicht ſonderlich waren und denen ihres Meiſters und ihres Mitſchülers Giovanni Toſſicani nicht ähnlich. Tommaſo zeichnete ſehr gut, wie man in meinem Zeichenbuche ſehen kann, worin ſich einige Blätter von ſeiner Hand befinden, die mit vielem Fleiß ausgeführt ſind.

Digitized by Google

GIOVANNI DA PONTE.

Das Leben

des

Florentiniſchen Malers

Giovanni da Ponte.

Obſchon dem alten Sprüchworte nicht ſonderlich zu trauen iſt, daß ein Praſſer nie Mangel leide, ſondern im Gegentheile ſich bewahrheitet, daß wer nicht geregelt in ſeinem Stande lebt, am Ende aufs Trockene geräth und ſein Leben elend beſchließt: ſo ſieht man dennoch, daß bisweilen das Glück denen geneigter iſt, welche ohne Rückhalt verſchwenden, als jenen, die wirthſchaftlich und vorſichtig ſind. Weicht endlich die Gunſt des Schickſals, ſo tritt dann oft ſtatt ihrer und ſtatt der ſchlechten Verwaltung der Menſchen, ſehr gelegen der Tod ein, gerade in dem Augenblicke, wo ſolche Leute mit vielem Kummer einſehen würden, was für ein elend Ding es ſey, in der Jugend alles durchgebracht zu haben, und im Alter ärmlich zu darben und ſich zu plagen. Dieß würde Giovanni von San Stefano a Ponte aus Florenz erfahren haben, wenn nicht, nachdem er ſein väterliches Vermögen ſammt einigen Erbſchaften, die ihm unerwartet zugefallen waren, und vielem Gelde, das er ſich mehr durch Glück als durch Verdienſt erworben, verbraucht hatte, zugleich mit dem Verluſt all ſeines Gutes auch das Ende ſeines Lebens gekommen wäre. Er war

Schüler des Buffalmacco.

ein Schüler von Buonamico Buffalmacco *), und ahmte diesen mehr im Wohlgefallen an den Freuden des Lebens nach, als im Streben sich zu einem vorzüglichen Künstler auszubilden. Im Jahre 1307 geboren, kam er sehr jung zu Buffalmacco,

Arbeitet zu Empoli.

und führte seine erste Arbeit in der Dechanei von Empoli in der Capelle des heil. Lorenz aus, woselbst er in Fresco viele Begebenheiten aus dem Leben jenes Heiligen mit solchem Fleiße arbeitete, daß man nach diesem Anfange eine bessere Folge er-

Zu Arezzo.

wartete. Deßhalb ward er im Jahre 1344 **) nach Arezzo berufen, woselbst er in S. Francesco in einer Capelle die Himmelfahrt der Mutter Gottes ***) malte, und weil er in jener Stadt, in der es an Malern fehlte, ziemlich in Ansehen stand, gab man ihm bald nachher den Auftrag, in der Dechanei die Capelle des heil. Onuphrius und die des heil. Antonius zu verzieren, welche letztere heutigen Tages sehr von Nässe gelitten hat. Außerdem führte er einige andere Malereien in Santa Giustina und in S. Matteo aus, die mit jenen Kirchen zu Grunde gegangen sind, als der Herzog Cosimo die Stadt befestigen ließ; gerade an derselben Stelle fand man unten am Ende einer alten Brücke, wo der Fluß neben der genannten Kirche Santa Giustina in die Stadt tritt, einen Kopf des Appius Cäcus und den seines Sohnes in Marmor gear-

---

*) Kurz vorher nennt er ihn unter den Schülern des Giottino S. 522. — Röm. Ausg.

**) Wenn es wahr ist, daß Giottino im Jahre 1335 gestorben ist, so könnten die oben in dessen Lebensbeschreibung erwähnten, neun Jahre später ausgeführten, Malereien am Thurme zu Florenz wohl von Giovanni da Ponte gewesen seyn. Ich bemerke hier, daß man aus einem Briefe Bottari's an den Cav. Pecci zu Siena weiß, daß die schätzbaren und genauen Bemerkungen über die Kunstwerke zu Arezzo, die er seiner Ausgabe beifügte, von dem Cav. Lorenzo Guazzesi herrühren. — F. G. D.

***) Diese Himmelfahrt Mariä in S. Francesco ist noch wohlerhalten, aber die Gemälde der nachher erwähnten zwei Capellen sind zu Grunde gegangen. — Röm. Ausg.

beitet, dabei eine antike Grabschrift, und diese beiden Büsten sind so herrlich, daß sie nunmehr in der Garderobe des genannten Herzogs aufbewahrt werden *). Giovanni kehrte nach Florenz zurück, zu der Zeit, als der mittlere Bogen der Brücke Santa Trinità geschlossen wurde, und malte in einer Capelle, die auf einem der Pfeiler errichtet und dem Erzengel Michael geweiht war, innen und außen, vornehmlich aber an der vordern Seite, eine Menge Figuren. Diese Capelle wurde zusammt der Brücke bei der Ueberschwemmung vom Jahre 1557 fortgerissen. Einige behaupten, er sey wegen dieser Arbeiten (außer dem was oben von seinem Geburtsort erwähnt ist), immerdar Giovanni dal Ponte genannt worden. Im Jahre 1355 verfertigte er zu Pisa in S. Paolo am Ufer des Arno, in der Hauptcapelle hinter dem Altare einige Frescogemälde, die nunmehr ganz von Nässe und von der Zeit zerstört sind. In Santa Trinità zu Florenz verzierte er die Capelle der Scali und eine andere neben dieser gelegene, malte eines der Bilder zu S. Paolo neben der Hauptcapelle, wo das Grabmal des Astrologen Meister Paolo **) steht, führte in S. Stefano am Ponte Vecchio ein Gemälde aus, und verfertigte viele andere Tempera- und Fresco-Malereien in- und außerhalb Florenz, die ihm einen ziemlich berühmten Namen machten. Giovanni bereitete seinen Freunden viel Vergnügen, mehr aber durch Lustbarkeiten als durch seine Arbeiten, und liebte die gelehrten Leute, vornehmlich solche, welche eifrig sich bemühten, auch in dem Berufe, welchen er erwählt hatte, vollkommen zu werden; denn obschon er nicht getrachtet hatte, für

Zu Florenz.

Zu Pisa.

An verschiedenen Orten zu Florenz.

*) Eine Inschrift des Appius Cäcus befindet sich jetzt in der mediceischen Gallerie. S. Borghini dell' origine di Firenze pag. 186. Ant. Agostini Dial. X. p. 275. — Gruter. pag. 384. 4. — Röm. Ausg.

**) Meister Paolo dal Pozzo Toscanelli, ein berühmter Mathematiker und Astrolog jener Zeit. — Röm. Ausg.

ſich zu erringen, was er bei Andern wünſchte, unterließ er doch nicht, dieſe zu gewiſſenhafter Arbeit zu ermuntern. Endlich nachdem Giovanni neunundfünfzig Jahre alt geworden war, ſtarb er ſchnell an einem Bruſtübel; hätte er nur etwas länger gelebt, ſo würde er viele Unbequemlichkeiten haben erdulden müſſen, da ſich in ſeinem Hauſe kaum genug fand, um ihm in S. Stefano dal Ponte Vecchio ein ordentliches Begräbniß zu geben. Giovanni's Arbeiten gehen bis zum Jahre 1365 *). In meinem Zeichenbuche findet ſich ein Blatt in Aquarell von ihm: ein heil. Georg zu Pferd, der den Lindwurm tödtet, und ein Todtengerippe, an welchem man ſeine Art und Weiſe zu zeichnen deutlich erkennt.

Sein Tod.

---

*) Furono l'opere sue intorno al MCCCLXV. Vaſari verſteht bei dieſer Art ſich auszudrücken gewöhnlich die letzten Arbeiten, wie denn das angegebene Jahr das vorletzte von des Künſtlers Leben iſt. In der erſten Ausgabe hatte Vaſari folgende Grabſchrift beigefügt:

Deditus illecebris et prodigus usque bonorum,
Quae linquit moriens mi pater, ipse fui.
Artibus insignes dilexi semper honestis
Pictura poteram clarus et esse volens.

F. G. D.

Digitized by Google

AGNOLO GADDI.

Das Leben
des
Florentinischen Malers
Agnolo Gaddi.

Wie viel Ehre und Vortheil es bringe, in einer edeln Kunst ausgezeichnet zu seyn, ward bei Taddeo Gaddi offenbar, der durch Fleiß und Mühe nicht nur einen berühmten Namen, sondern auch ein beträchtliches Vermögen erlangte, und seine Familie, als er in ein anderes Leben überging, in so günstiger äußerer Lage zurückließ, daß seine Söhne Agnolo und Giovanni leicht den Grund zu den großen Reichthümern und den Standeserhöhungen legen konnten, zu welchen die Familie Gaddi in Florenz gelangte, die jetzt sehr vornehm und in der ganzen Christenheit berühmt ist. Auch erscheint es fürwahr billig, daß, nachdem Gaddo, Taddeo, Agnolo und Giovanni durch ihre Kunst und Geschicklichkeit viele Gotteshäuser verherrlicht hatten, ihre Nachkommen von der heiligen römischen Kirche und den erhabenen Päpsten mit den höchsten geistlichen Aemtern bekleidet wurden *). Taddeo, dessen Lebensbeschreibung wir vorn

Die Brüder Agnolo und Giovanni gründen den Wohlstand ihrer Familie.

*) Diese berühmte Familie ist erloschen, und ihre Besitzthümer sind auf die Familie Pitti übergegangen, welche ihren Familiennamen aufgab

gegeben haben, hinterließ zwei Söhne, Agnolo und Giovanni, zugleich mit vielen andern Schülern, und hoffte, Agnolo besonders werde sich in der Kunst der Malerei sehr hervorthun; dieser aber, von dem man in seiner Jugend glaubte, er werde seinen Vater einst weit übertreffen, schritt nicht der Meinung gemäß vorwärts, die man von ihm gefaßt hatte, denn da er von klein an in Gemächlichkeit aufgewachsen und erzogen war, was oft den Studien hinderlich ist, fühlte er mehr Neigung zu Handel und Wandel als zur Kunst der Malerei. Dieß darf niemand weder neu noch wunderbar scheinen, denn Begier nach Geld versperrt vielen Geistern den Weg, die ein hohes Ziel erreichen würden, wenn nicht Trachten nach Gewinn in den ersten und besten Jahren ihr Fortschreiten hinderte. Agnolo malte, als er noch jung war, zu Florenz in S. Jacopo tra' Fossi ein Bild, worin er in Figuren von wenig mehr als einer Elle Höhe den Heiland darstellte, wie er den Lazarus am vierten Tage von den Todten erweckt; dabei dachte er sich die Verwesung des Körpers, der vor drei Tagen schon begraben war, malte die Linnen, in welche er geschlagen ist, von der

Agnolo erregt in seiner Jugend gute Hoffnungen.

Arbeitet zu Florenz in S. Jacopo.

---

und den der Gaddi annahm, den sie noch gegenwärtig trägt. Der Palast der Gaddi war durchaus ein Museum voll vortrefflicher Gemälde, antiker Bildwerke und Inschriften, Münzen, Manuscripte und anderer Seltenheiten. Die Manuscripte sind in die Biblioteca Magliabechiana übergegangen, das Uebrige ist fast alles noch vorhanden. Berühmt sind die beiden Cardinäle Niccolò und Taddeo Gaddi, von denen Vasari weiter unten spricht. Der erstere starb 1552, der zweite 1561, und ihre Grabmäler sind in der nach Dosio's Zeichnung erbauten schönen Capelle in Sta Maria Novella, die den Namen der Familie trägt. Die Inschriften auf diesen Denkmälern, welche Richa Tom. III. part. I. pag. 70. 71 mittheilt, sind von Marcantonio Mureto. — Röm. Ausg. — Ueber die angesehenen Mitglieder der Familie Gaddi s. Baldinucci Dec. II. del Sec. I. p. 40. — Der Palast Gaddi heißt jetzt Pal. Armanno Grosso (Gros), und enthält, so viel mir bekannt ist, nichts Sehenswürdiges mehr. — S.

Fäulniß befleckt, und die Umgebungen der Augen sehr naturgetreu, blau und in's Gelbe spielend, wie zwischen Leben und Tod. Die Apostel und viele andere Gestalten sieht man in mannichfaltigen Stellungen umher; sie halten sich Tücher vor, den Gestank des vermoderten Körpers nicht zu riechen, und geben in ihren Mienen Furcht und Schrecken über dieß neue Wunder zu erkennen, während Maria und Martha ausnehmende Freude zeigen, daß das Leben in den Leichnam ihres Bruders zurückkehrt. Dieß Werk ward als so vorzüglich erkannt, daß viele meinten, Agnolo werde alle Schüler Taddeo's und diesen selbst übertreffen, aber es geschah anders, denn gleichwie in der Jugend die Begierde nach Ruhm jede Schwierigkeit überwinden läßt, bringen oft die spätern Jahre eine gewisse Nachlässigkeit, die bewirkt, daß man anstatt vorwärts zu schreiten, rückwärts geht, und dieß war bei Agnolo der Fall. Er erhielt nach einem so deutlichen Beweise seiner Geschicklichkeit von der Familie Soderini, die Großes von ihm erwartete, den Auftrag, die Hauptcapelle der Kirche del Carmine zu malen, und stellte dort das Leben der Mutter Gottes dar, so viel minder gut aber als die Auferweckung des Lazarus, daß er Jedem augenscheinlich zu erkennen gab, wie wenig Lust er habe, die Kunst der Malerei mit Sorgfalt zu treiben; ja in diesem ganzen großen Werke ist nichts gut als ein Bild, in welchem man in einer Stube rings um die Madonna eine Menge Mädchen sieht, die nach Art jener Zeit verschiedene Gewänder und verschiedenen Haarschmuck haben, und sich in mannichfaltiger Weise beschäftigen: eine spinnt, eine näht, eine spult, eine webt, und andere beschäftigen sich wieder anders, was Agnolo alles ziemlich gut erdachte und ausführte.

In der Hauptcapelle del Carmine.

Im Chor von Sta Croce.

Dieser Künstler malte für die edle Familie der Alberti die Hauptcapelle der Kirche Santa Croce in Fresco; stellte

darin alles dar, was bei der Auffindung des heiligen Kreuzes geſchah, und führte dieſe Arbeit mit vieler Uebung, aber nicht eben ſo guter Zeichnung zu Ende, denn nur das Colorit iſt recht ſchön und lobenswerth. Als er hierauf in der Capelle der Bardi, in derſelben Kirche, einiges aus dem Leben des heil. Ludwig in Fresco malte *), benahm er ſich weit beſſer, und da er nach Laune verfuhr und einmal mehr, ein andermal weniger Fleiß aufwandte, malte er in Santo Spirito zu Florenz innerhalb der Thüre, welche von dem Platze nach dem Kloſter führt, über einer zweiten Thüre eine Madonna mit dem Kinde auf dem Arm, und den heil. Auguſtin und Nicolaus ſo ſchön in Fresco, daß jene Figuren geſtern vollendet zu ſeyn ſcheinen **). — Das Geheimniß ***) in Muſaik zu ar-

In der Capelle der Bardi ebendaſelbſt.

In Santo Spirito.

*) Dieſe Gemälde in der Capella der Bardi ſind überweißt, nur die im Chor ſind noch wohlerhalten. — Röm. Ausg.

**) Auch dieſe Werke in S. Spirito ſind nicht mehr vorhanden; ſie wurden bei Erbauung der neuen Kirche abgeworfen. Eben ſo ſind die kurz nachher genannten in S. Pancrazio, Sta Maria Maggiore und S. Romolo zu Grunde gegangen; nur in der letztern Kirche ſind einige zerſtreute Figuren übrig. — Röm. Ausg.

***) Zu Agnolo's Zeit war die muſiviſche Malerei kein Geheimniß mehr; denn außer daß Giotto, Simon und andere wenige Jahre vorher große Werke dieſer Art in Rom und an andern Orten ausgeführt hatten, konnte Orvieto allein eine ganze Reihe ſolcher Künſtler aufzeigen, welche mit eben ſo viel Geſchicklichkeit wie die genannten, die bewundernswürdige Vorderwand des Doms verzierten. Gervino und Puccio di Leozio aus Spoleto, Corſo di Domenico aus Siena, Conſiglio mit Ghino di Pietro und Cola di Pietrangelo von Monteleone, Andrea von S. Miniato, Lapo di Nuzzo und Ugolino aus Florenz, Scaglione von Aſſiſi, Andrea di Mino aus Siena, Angioletto von Gubbio, Fra Gio. Leonardelli aus Orvieto vom Franciscanerorden, Bonini aus Perugia, Angeluccio Landi mit Andrea und Niccolo ſeinen Söhnen, Nello Jacopini und Buccio Aldobrandini, beide aus Rom; dieß waren die Künſtler, die an den Muſaiken zu Orvieto von 1321 bis 1545 arbeiteten, und noch mehrere kamen hinzu, bis Andrea Cioni und andere berühmtere ſich einfanden. — F. G. D.

beiten, war Agnolo gewiſſermaßen als Erbgut geblieben, und er verwahrte in ſeinem Hauſe alle Inſtrumente und ſonſtige Dinge, die ſein Großvater Gaddo dazu gebraucht hatte; dieſer Bequemlichkeit wegen und mehr um ſich die Zeit zu vertreiben als aus ſonſt einem Grunde, verfertigte er, wenn es ihm einfiel, zuweilen etwas in Muſaik. Als daher durch die Länge der Zeit viele von den Marmorplatten beſchädigt waren, mit welchen die acht Seiten des Daches von S. Giovanni gedeckt waren, und das dadurch eindringende Waſſer die Muſaikarbeiten zum großen Theile verdorben hatte welche vordem von Andrea Taſi in jener Kirche gearbeitet worden waren, beſchloſſen die Conſuln der Zunft der Handelsleute, den größten Theil jenes Daches erneuern, und auch die Muſaikarbeit wieder herſtellen zu laſſen, damit nicht das Ganze zu Grunde gehe. Dieß alles anzuordnen wurde Agnolo übertragen, er ließ alſo im Jahre 1346 die Kirche neu mit Marmor decken, wobei er, was nicht gewöhnlich war, die Platten an den Fugen zwei Finger breit über einander legte, indem er jede bis auf die Hälfte ihrer Dicke einſchnitt, und ſie hierauf mit einem Kitt aus zuſammengeſchmolzenem Gyps, Maſtix und Wachs an die andern befeſtigte. Dieß alles wurde mit ſo viel Fleiß und Sorgfalt ausgeführt, daß ſeit jener Zeit weder das Dach noch die Wände irgend von Näſſe gelitten haben. Nachdem Agnolo auch die Muſaikarbeit hergeſtellt hatte, veranlaßte er, daß nach ſeiner Angabe und nach ſeiner wohlüberdachten Zeichnung rings um jene Capelle, in der Weiſe wie man es jetzt ſieht, das ganze Marmorgeſims unter dem Dache erneuert wurde, welches vordem viel kleiner und ſehr unbedeutend geweſen war. Auch wölbte man nach ſeinem Rathe im Palaſte des Podeſtà Bogen über dem Saale, der früher eine Balkendecke gehabt hatte, und der dadurch verſchönert, zugleich aber auch ſicher geſtellt werden ſollte, daß er nicht, wie vordem öfter geſchehen war, noch einmal durch Feuer Schaden erleiden könne.

Arbeitet gelegentlich in Muſaik.

Stellt das Dach von S. Giovanni her.

Deßgleichen die Decke des Saals des Podeſtà.

Außerdem wurden nach ſeiner Angabe auf jenem Palaſte ringsumher die Zinnen eingeſetzt, die man heutigen Tages daſelbſt findet, und die früher nicht dort geweſen ſind.

Andere Malereien von ihm.

Während alle dieſe Dinge vollbracht wurden, unterließ Agnolo nicht auch Malereien zu verfertigen, und ſtellte in einem Temperagemälde für den Hauptaltar des heil. Pancratius die Madonna dar, St. Johannes den Täufer und den Evangeliſten, die Gebrüder St. Nereus, St. Achilleus und St. Pancratius *), und noch einige andere Heilige. Das Beſte aber in jenem Werke, oder eigentlich das einzig Gute, iſt die Staffel, auf welcher man eine Menge kleiner Figuren ſieht, acht verſchiedene Begebenheiten aus dem Leben der Mutter Gottes und der heil. Reparata vorſtellend **). Ferner malte

Hochaltar von Santa Maria Maggiore.

er für den Hochaltar von Santa Maria Maggiore zu Florenz im Jahre 1348 in einem recht guten Bilde, das er für Barone Capelli ausführte, eine Krönung der Mutter Gottes und ringsumher einen jubilirenden Engelchor. In der Dechanei von

In Prato.

Prato fertigte er in der Capelle, worin man den Gürtel der heil. Jungfrau aufbewahrt, und die, wie ſchon vorn geſagt iſt, nach Angabe des Piſaners Giovanni im Jahre 1312 neu erbaut worden war, viele Frescobilder aus dem Leben der Mutter Gottes ***), und führte überhaupt in jener Gegend, wo es

---

*) Nur die hh. Nereus und Achilleus waren Brüder, Eunuchen der Flavia Domitilla und von S. Petrus getauft; Pancratius war ein phrygiſcher Ritter, und hatte mit den beiden andern nichts gemein, als daß er an Einem Tage mit ihnen den Martertod zu Terracina erlitt. — F. G. D.

**) Ein Bild dieſes Inhalts befindet ſich in der Gallerie zu Florenz. S. Lanzi la R. Galleria di Firenze. Fir. 1782. pag. 70. — F. G. D. — Dieſe Tafel befindet ſich nicht mehr in der Kirche S. Pancrazio, ſondern iſt in das Kloſter daſelbſt gebracht worden. — Röm. Ausg.

***) Dieſe Fresken ſind noch ziemlich wohl erhalten. Auf der linken Seite ſieht man das Leben der Madonna in ſechs Abtheilungen, auf der mittlern Wand ihren Tod (wovon aber ein Theil herausgeſchnit-

eine Menge bedeutender Klöster gibt, ziemlich viele Arbeiten aus. Zu Florenz verzierte er den Bogen über der Thüre von S. Romeo und malte endlich in Orto S. Michele ein Temperabild, Christus der mit den Schriftgelehrten im Tempel streitet *). — In jener Zeit waren viele Häuser niedergerissen worden, den Platz der Signoren, und vornehmlich die Kirche S. Romolo zu vergrößern, die nach einer Zeichnung Agnolo's neuerbaut wurde. Von diesem Künstler findet man in vielen Kirchen dieser Stadt, so wie im ganzen Lande, eine Menge Bilder, die ihm großen Vortheil brachten, obgleich er sich mehr mit der Kunst beschäftigte, weil seine Vorältern es gethan hatten, als weil er Neigung dazu gefühlt hätte. Sein Sinn blieb dem Handel zugewandt, der ihm auch, wie man sah, größeren Vortheil brachte; seine Söhne, die nicht als Maler leben wollten, widmeten sich ganz der Kaufmannschaft, und eröffneten in Venedig ein Handelshaus in Gemeinschaft mit ihrem Vater, der von dieser Zeit an nur noch dann und wann zu seinem Vergnügen und Zeitvertreib malte. Nachdem er aber durch Handel und Kunstarbeiten ein sehr großes Vermögen erlangt hatte, starb er im dreiundsechzigsten Lebensjahre an einem bösartigen Fieber, welches ihn in wenig Tagen hinraffte.

An mehreren Orten zu Florenz.

Treibt Handel.

Sein Tod.

Schüler von ihm waren Meister Antonio aus Ferrara, der zu Urbino in S. Francesco und in Città di Castello viele schöne Werke ausführte; und Stefano aus Verona **), der aufs vollkommenste in Fresco malte, wie man

Seine Schüler.

Stefano von Verona.

---

ten ist), rechts die Geschichte des Gürtels. In der Volte sind die vier Evangelisten und in der kleineren vorn die vier Kirchenväter. Ueber den zwei Eingangsbögen sieht man das Schiff Petri und Christus im Tempel. — S.

*) Das vorhergenannte Werk ist zu Grunde gegangen, aber der Christus unter den Schriftgelehrten ist noch wohl erhalten. — Röm. Ausg.

**) Ueber Stefano aus Verona s. Lanzi Th. II. S. 20 der deutschen Ausg. — S.

in Verona ſeiner Vaterſtadt an vielen Orten und auch in Mantua an einer Menge Arbeiten von ihm erkennt. Dieſer Künſtler verſtand unter andern Dingen vornehmlich gut, den Geſichtern der Kinder, Frauen und Greiſe einen ſchönen Ausdruck zu geben, wie man in allen ſeinen Werken ſieht. Dieſe wurden von dem Miniaturmaler Pietro aus Perugia nachgeahmt, welcher die Bücher malte, die ſich im Dome von Siena in der Bibliothek des Papſts Pius befinden *), und der auch mit vieler Fertigkeit in Fresco arbeitete. Ferner waren Schüler Agnolo's: Michele aus Mailand und Giovanni Gaddi ſein Bruder, der im Kloſter Santo Spirito, wo die von Gaddo und Taddeo verzierten Bogen ſind, den Streit Chriſti mit den Schriftgelehrten im Tempel, die Reinigung Mariä, die Verſuchung Chriſti in der Wüſte und die Taufe Johannis malte, endlich aber ſtarb, während er zu den ſchönſten Hoffnungen berechtigte **). Außer denen, welche ſchon genannt ſind, war

Pietro aus Perugia, Miniaturmaler.

Giovanni Gaddi.

*) Obgleich man in dieſen Miniaturen, oder beſſer geſagt, in einigen derſelben die Manier Pietro's erkennt, ſo hat er doch nicht daran gearbeitet, wie jeder aus den erwähnten Choralbüchern ſelbſt erkennen und in den Lettere Sanesi II. 242 ff. leſen kann. — F. G. D. — Nach Della Valle rühren die Miniaturen in den Choralbüchern der Dombibliothek zu Siena von Don Benedetto da Matera, einem Mönch von Monte Caſino, und einem Benediktiner-Bruder, Benedictus magistri Pauli Raynaldi aus Siena her, die jedoch erſt um 1481 arbeiteten. Daher verwirft Lanzi II. 21, Anm. deutſcher Ausg. mit Recht Della Valle's Widerſpruch als unbegründet, indem auch Liberale aus Verona ſich in den Büchern von Siena nicht genannt finde, obgleich es ausgemacht ſey, daß er dieſelben mit Miniaturen verſehen. „Ich erkenne," ſagte er, „noch einen Pietro von Perugia vor Vanucci „an, der zu Verona und Mantua die in den erſten Jahrzehnten „von 1400 ſo berühmten Wandbilder des Stefano zeichnete und in „Siena ſie in kleinen anmuthigen Miniaturen wiedergab. Vielleicht „hatte er dieß zu Verona gelernt, wo dieſe Kunſt damals ſo ſehr „blühte." — S.

**) Die Gemälde des Giov. Gaddi im Kloſtergange von S. Spirito ſind nicht mehr vorhanden, ſondern beim Neubau der Kirche abgeworfen wor-

war auch Cennino di Drea Cennini von Colle di Valdelsa *) ein Schüler Agnolo's, und dieser schrieb, als großer Verehrer der Kunst, ein Buch über die Methode, nach welcher man in Fresco und Tempera, mit Leim, mit Gummi und endlich auch in Miniatur arbeiten müsse, und wie man in verschiedener Weise Gold auflegt; dieß Buch besitzt der Goldarbeiter Giuliano zu Siena, der ein vortrefflicher Meister und ein Verehrer jener Künste ist. Zu Anfang des Werkes handelt Cennini über die Natur der Farben, der mineralischen sowohl als der Erdfarben, wie er es von seinem Meister Agnolo gehört hatte; vielleicht, da ihm nicht recht gelang, die Kunst der Malerei vollkommen zu erlernen, wollte er mindestens wissen, wie man die Farben, das Anmachen, die verschiedenen Leime und das Uebergypsen behandelt, vor welcher Farbe man sich als schädlich bei Mischungen hüten müsse, und noch andere Dinge, die zu nennen nicht Noth thut, weil alles was jener damals als Geheimniß und als etwas sehr Seltenes wußte, heutigen Tages ganz bekannt ist. Erwähnen will ich jedoch, daß er einiger Erdfarben nicht gedenkt, vielleicht, weil sie damals noch nicht gebraucht wurden, wie dunkelrothe Erde, Zinnober und einige grüne Glasfarben. Später wurden auch gefunden die Umbra-Erde, die gegraben wird, das Saftgelb, die Smalten zum Fresco- und Oelmalen, und einige grüne und gelbe Glasfarben, welche den Malern jener Zeit fehlten. Cennini handelt auch über Musaikarbeit, und wie man die Farben mit Oel

Cennino di Drea Cennini.

---

worden, wie auch Baldinucci Tom. I. pag. 103 angibt, der nur Vasari's Angabe wiederholt und Giovanni's Tod auf 1580 setzt. — Röm. Ausg.

*) Ueber Cennino di Drea Cennini s. die Anm. oben zum Leben des Taddeo Gaddi S. 278. Vergl. Baldinucci Dec. VIII. del Sec. II. pag. 92. — S.

Bei den Franciscanern in Volterra gibt es wohlerhaltene und bezeichnete Arbeiten dieses Künstlers. — Rumohr.

anreiben müsse, um rothe, blaue, grüne und andere Gründe zu malen, und endlich noch von dem Firniß, um Gold darauf zu legen, jedoch nicht um es bei Figuren anzuwenden. Außer den Werken, welche dieser zu Florenz mit seinem Meister arbeitete, hat er in der Loge des Spitales von Bonifazio Lupi eine Madonna mit einigen Heiligen so gut in Farben ausgeführt, daß sie sich bis heute sehr gut erhalten hat. Dieser Cennino sagt im ersten Capitel seines schon erwähnten Buches, indem er von sich selbst redet, genau folgendes: „Ich Cennino di „Drea Cennini aus Colle di Valdelsa, wurde zwölf Jahre „von Agnolo di Taddeo aus Florenz, meinem Meister, in der „Kunst unterwiesen, die er von seinem Vater Taddeo erlernt „hatte, welchen Giotto über die Taufe hielt, dessen Schüler „er vierundzwanzig Jahre gewesen ist. Dieser Giotto übertrug „die Kunst der Malerei aus der griechischen Art in die lateini„sche *), erneuerte sie gänzlich und vervollkommnete sie sicherlich „mehr als irgend einer.“ — Dieß sind die Worte Cennino's, der, wie es scheint, andeuten wollte, daß gleichwie solche, die eine Schrift aus dem Griechischen in's Latein übersetzen, denen die nicht griechisch verstehen eine große Wohlthat erweisen, Giotto ähnliches gethan habe, indem er die Kunst der Malerei aus einer jedermann unbekannten und unverständlichen (ja man kann sagen als sehr plump erwiesenen) Manier, in eine schöne, leichte und gefällige Methode übertrug, die von jedem, der Urtheil und Einsicht hat, als gut erkannt wird.

Alle diese Schüler brachten Agnolo viel Ehre; und er ward im Jahre des Heils 1387 von seinen Söhnen, denen er, wie man sagt, ein Vermögen von fünfzigtausend Gulden oder mehr hinterließ, zu Santa Maria Novella in der Gruft bei-

*) Rimutò l'arte del dipignere di Greco in Latino e ridusse al moderno; wörtlich; änderte die Malerei aus dem Griechischen ins Lateinische ab. Vergl. Rumohr Ital. Forsch. I. 522. — S.

gesetzt, welche er selbst für sich und seine Nachkommen erbaut hatte *). — Das Bildniß Agnolo's findet sich von ihm selbst gemalt zu Santa Croce in der Capelle der Alberti, in einem Bilde neben der Thüre, in welchem der Kaiser Heraclius das Kreuz trägt; dort hat er sich im Profile dargestellt, mit einem kleinen Barte und einer röthlichen Capuze auf dem Haupte, nach Art jener Zeit. Im Zeichnen war er nicht vorzüglich **), dieß beweisen einige Blätter, die sich von seiner Hand ausgeführt in meinem Zeichenbuche finden. Begräbniß und Bildniß Agnolo's.

*) Ich weiß nicht, warum Vasari hier die Grabschrift weggelassen hat, die er in der ersten Ausgabe anführt: Angelo Taddei F. Gaddio ingenii et picturae gloria honoribus probitatisque existimatione vere magno filii moestiss. posuere. — Röm. Ausg.

**) Obgleich ihm Vasari den Ruhm eines guten Zeichners abspricht, versichert doch Baldinucci Dec. IV. del Sec. II. p. 40, in den Büchern der Domverwaltung gefunden zu haben, daß Agnolo im Jahre 1567 die Zeichnungen zu den Marmorfiguren der Tugenden in der Loggia der Lanzi gemacht, welche von Jacopo di Piero ausgeführt wurden (s. oben im Leben des Orgagna), so wie noch andere Zeichnungen für die Domverwaltung selbst im Jahre 1584. — Ebendas. p. 41 erzählt Baldinucci ausführlicher, daß seine Gattin Giovanna Tochter des Landozzo Lolli aus einer angesehenen Familie gewesen und sein hinterlassenes Vermögen 50,008 Goldgulden betragen habe. — Röm. Ausg.

Das Leben des Sieneſiſchen Malers Berna *).

Wenn denen die ſich bemühen in irgend einem Dinge vorzüglich zu werden, nicht oft in den ſchönſten und beſten Jahren der Tod den Lebensfaden abſchnitte, ſo würden ſicherlich viele Geiſter zu der Stufe gelangen, nach der ſie ſtreben, und welche die Welt erreicht zu ſehen wünſcht. Die kurze Dauer des menſchlichen Lebens aber, und die Bitterkeit mannichfacher Unfälle, welche von allen Seiten hereinbrechen, rauben uns bisweilen vorzügliche Menſchen allzuzeitig, wie dieß bei dem armen Berna aus Siena der Fall war, der ſehr jung ſtarb, dennoch aber ſo viele Werke hinterließ, daß man glauben könnte, er habe lange gelebt; und dieſe Werke ſind ſo vollkommen ausgeführt, daß ſie die Ueberzeugung geben, er würde ſich bei längerem Leben gewiß auf ſeltene Weiſe in der Kunſt ausgezeichnet haben. Zu Siena findet man in zwei Capellen in St. Auguſtin ein paar kleine hiſtoriſche Darſtellungen von ihm in Fresco gearbeitet **); in der Kirche ſelbſt aber verdiente er

Arbeitet in Siena.

*) Bei Ghiberti heißt dieſer Künſtler Barna, eine Abkürzung des Namens Barnabà, welche auch ſonſt vorkommt. — Rumohr. — Auch Berna iſt unſtreitig Abkürzung von Bernabò, nicht von Bernardo, wie Baldinucci u. A. gewollt. — S.

**) Sie ſind jetzt nicht mehr vorhanden. — F. G. D.

BERNA.

Digitized by Google

ſich viel Lob, indem er auf einer Wand, die nunmehr eingeriſſen iſt, weil dort eine Capelle errichtet wurde, ein ſchönes Bild malte, einen Jüngling den man vor Gericht führt, und in dem er das Erbleichen und die Todesfurcht ſo wahr ausgedrückt hatte, daß er ſich dadurch großes Lob verdiente. Neben dem Jünglinge war ein Ordensbruder, der ihn tröſtete, in ſehr paſſender Stellung und wohlausgeführt; überhaupt aber ſah man jeden Gegenſtand in dieſem Werke mit ſo viel Leben dargeſtellt, daß man wohl erkannte, Berna habe ſich dieſen Vorgang in ſeiner ganzen Furchtbarkeit und herben Schreckniß vergegenwärtigt, und ihn dadurch ſo darzuſtellen vermocht, daß er bei wirklichem Erſcheinen nicht mehr ergreifen könnte. In Cortona malte er außer vielen andern Sachen, welche an verſchiedenen Orten der Stadt zerſtreut ſind, den größten Theil der Wölbung und der Wände der Kirche Santa Margherita, wo heutigen Tages die Frati Oſſervanti ſind *). Von Cortona ging er im Jahre 1369 nach Arezzo, gerade zu der Zeit als die Tarlati, vormalige Herren von Pietramala, den Bau des Kloſters und der Kirche St. Auguſtin durch den Sieneſiſchen Bildhauer und Baumeiſter Moccio hatte beenden laſſen, in welcher Kirche viele Bürger Capellen und Grabmäler für ihre Familien errichteten. Berna malte daſelbſt in der Capelle des heil. Jacob **) einige Darſtellungen aus deſſen Leben, darunter vor allem lebendig das Bild vom Schleichhändler Marino, der aus Gier nach Gold mit eigner Hand ſeine Seele dem Teufel verſchrieben hat, ſich nun aber dem heil. Jacob befiehlt, damit ihn dieſer von ſeinem Verſprechen erlöſe, während ein

In Cortona.

In Arezzo.

*) Auch dieſe Gemälde ſind zu Grunde gegangen. — F. G. D.

**) Alle Gemälde in dieſer Capelle ſind zu Grunde gegangen. Da die Kirche zum großen Theile abgetragen und neu aufgebaut worden iſt. — Röm. u. Flor. Ausg.

Teufel ihn ſehr ins Gedränge bringt, indem er ihm ſeine Schrift vor Augen hält. Bei allen dieſen Figuren zeichnete Berna ſehr anſchaulich die Leidenſchaften der Seele, und ſchilderte vornehmlich gut in den Zügen des Marino einerſeits die Furcht und andrerſeits den Glauben und die Sicherheit, mit der er von dem heil. Jacob ſeine Befreiung hofft, obwohl ihm gegenüber der Teufel ſteht, der wunderbar häßlich iſt und haſtig dem Heiligen ſeine Anſprüche vorſtellt; St. Jacob indeß befreit den Marino, nachdem er große Reue über ſeine Sünden in ihm erweckt und ſein Geldbniß angenommen hat, und führt ihn zu Gott zurück. Daſſelbe Bild war, nach Lorenzo Ghiberti's Angabe, von der Hand des nämlichen Meiſters gemalt in Santo Spirito zu Florenz, vor dem Brande dieſer Kirche in einer Capelle der Capponi, die dem heil. Nicolaus geweiht war, zu ſehen. Berna aber führte nach dieſem im Dome zu Arezzo für Herrn Guccio di Vanni Tarlati von Pietramala in einer Capelle ein großes Crucifix aus, wobei er am Fuße des Kreuzes die Madonna, den heil. Johannes den Evangeliſten und den heil. Franciscus in tiefer Betrübniß und den Erzengel Michael mit ſolchem Fleiße darſtellte, daß er deßhalb viel Lob verdient, vornehmlich weil ſich dieß Werk ſo gut erhalten hat, daß es geſtern erſt vollendet zu ſeyn ſcheint. Weiter unten ſieht man auch das Bildniß des genannten Guccio, welcher gewappnet am Fuße des Kreuzes kniet *). In der Dechanei der nämlichen Stadt verfertigte

*) Dieß Werk iſt noch vollſtändig erhalten, bis auf das Bildniß des Herrn Ciuccio, (nicht Guccio, wie Vaſari ſagt), das von den Feinden dieſes angeſehenen Mannes und ſeiner mächtigen Familie zerſchlagen und abgeſtoßen wurde. Der Name Ciuccio könnte ein Diminutiv von Pace, nämlich das verſtümmelte Paciuccio ſeyn. In der Ausgabe der Giunti ſteht jedoch Giugglo, welches eine Verkürzung von Ambrogiuccio ſeyn konnte, wie Guccio von Uguccio oder Arriguccio.

er in der Capelle der Paganelli viele Bilder aus dem Leben der Mutter Gottes und malte darin auch das Bildniß des seligen Rainer, eines heiligen Mannes und Propheten aus jener Familie, wie er einer Menge Armen die ihn umgeben Almosen reicht. Ferner malte er in S. Bartolommeo einiges aus dem alten Testamente und die Anbetung der Könige, in der Kirche Santo Spirito aber einige Begebenheiten aus dem Leben des heil. Johannes des Evangelisten, wobei er unter mehreren Figuren sich selbst und auch einige ihm befreundete Edelleute jener Stadt nach dem Leben darstellte *). Als er dieß Werk vollendet hatte, kehrte er nach seiner Vaterstadt zurück und verfertigte auf Holz viele große und kleine Bilder, verweilte jedoch nicht lange in Siena, denn er ward nach Florenz berufen, wo er in Santo Spirito die Capelle des heil. Nicolaus verzierte, die sehr gerühmt ward, auch außerdem noch andere Dinge arbeitete, welche durch den unglücklichen Brand jener Kirche zu Grunde gegangen sind. — Zu S. Gimignano im Valdelsa malte er in der Dechanei einige Begebenheiten aus dem neuen Testamente **), die er schon ziemlich beendet hatte, als er von seinem Malergerüste hart zur Erde stürzte und sich dabei so verwundete und innerlich beschädigte, daß er nach zwei Tagen starb, zu größerem Schaden der Kunst als seiner selbst, denn er ging zu einem bessern Leben über. Die von S. Gimignano aber veranstalteten für ihn in jener Dechanei ein stattliches Leichengepränge und gaben seinem Körper ein ehrenvolles Be-

Kehrt nach Siena zurück und geht nach Florenz.

Stirbt in S. Gimignano di Valdelsa.

---

welche Namen in alttoscanischen Familien gewöhnlich sind. — Röm. Ausg. — Das beschriebene große Frescogemälde, dessen oberen Theil noch eine Gruppe von Engeln füllt, ist retouchirt. — S.

*) Alle diese Gemälde in der Dechanei, in S. Bartolommeo und Santo Spirito sind zu Grunde gegangen. — Röm. Ausg.

**) Diese Gemälde sind in den Lett. San. Tom. II. p. 117 beschrieben. — F. G. D. — Vergl. Rumohr Ital. Forsch. II. 109 ff. — S.

gräbniß, wodurch ſie ihm im Tode dieſelbe Ehrfurcht bezeigten, die ſie ihm im Leben erwieſen hatten; ja viele Monate lang wurden immer von neuem Inſchriften in Latein *) und in der Volksſprache an ſeinem Grabe befeſtigt, da die Bewohner jenes Landes von Natur zur Dichtkunſt geneigt ſind. So zollten ſie den redlichen Bemühungen Berna's dauernden Lohn, indem ſie den durch Schriften feierten, der ſie durch ſeine Gemälde geehrt hatte. Giovanni aus Aſciano**), ein Zögling Berna's, führte dieß Werk zu Ende, und verfertigte außerdem zu Siena im Spitale einige Malereien, einige andere aber im alten Hauſe der Medici***), wodurch er einen ziemlich großen Ruf erlangte. Der Sieneſer Berna arbeitete um das Jahr 1381 †). Er verdient, außer dem was von ihm geſagt iſt, auch deßhalb Lob und Ehre unter den Künſtlern, weil er ziemlich gewandt zeichnete und der erſte war, der anfing Thiere gut darzuſtellen, wie ein Blatt von ſeiner Hand in meinem

Giovanni von Aſciano ſein Schüler.

*) In die erſte Ausgabe p. 198 hatte Vaſari folgende Grabſchrift aufgenommen: Bernardo Senensi pictori in primis illustri, qui dum naturam diligentius imitatur, quam vitae suae consulit, de tabulato concidens diem suum obiit, Geminianenses hominis de se optime meriti vicem dolentes poss. — Derſelbe Unfall traf den ausgezeichneten Florentiniſchen Maler Domenico Gabbiani. — Röm. Ausg.

**) Einem Schloſſe im Sieneſiſchen. — Röm. Ausg.

***) Die alten Wohnungen der Medici ſind in der Via larga und begreifen den von Cosmus Pater Patriä erbauten Palaſt, der jetzt den Marcheſen Riccardi gehört, da ihn der Marcheſe Gabrielle im Jahre 1659 von dem Großherzoge Ferdinand II. aus dem Hauſe Medici erkaufte, wie Lami im Leben des Riccardo Riccardi erzählt. — Röm. Ausg.

†) Auch hier gibt Vaſari offenbar das letzte Lebensjahr an. Baldinucci ſetzt Berna's Tod mit vieler Wahrſcheinlichkeit auf 1380. — Röm. Ausg. — D' Agincourt (Peint. pl. 129.) theilt Umriſſe nach den angeblichen Gemälden des Berna am Tabernakel von S. Giovänni in Laterano mit, die aber Della Valle nicht für Arbeiten dieſes Künſtlers halten wollte. Vergl. Lett. San. II. 120. — S.

Zeichenbuche beweist, worauf eine Menge wilder Thiere aus verschiedenen Ländern abgebildet sind. Ein Schüler von ihm war auch der Sieneser Luca di Tomè *), der in Siena und in ganz Toscana vieles malte, vornehmlich in S. Domenico von Arezzo das Bild und die Capelle, welche der Familie Dragomann gehört. Diese Capelle, von deutscher Bauart, wurde durch jenes Gemälde und durch die Frescomalereien, die Luca mit Einsicht und Geist daselbst ausführte, gar sehr geschmückt **). Luca di Tomè desgl.

*) Ueber diesen s. Lettere San. Tom. II. p. 118. 119. Als einen Schüler des Berna betrachtet man auch den Goldschmied Giovanni di Bartolo aus Siena, der von Papst Urban V. sehr geschätzt wurde und für denselben die zwei silbernen Büsten des heil. Petrus und Paulus für die Kirche S. Giovanni Laterano verfertigte. — F. G. D. — Die Büste des heil. Paulus trug die Jahrzahl 1369. Siehe die Abbildung dieser beiden Werke bei d' Agincourt Sculpt. pl. 37. — G.

**) Die Capelle, welche Vasari der Familie Dragomann zuschreibt, gehörte wahrscheinlich den Boncampagni oder einer andern Aretinischen Familie. An dem kleinen Gewölbe derselben sieht man noch vier Evangelisten, auch eine alte Tafel, den heil. Donatus vorstellend, hängt noch an der Wand; doch ist schwer zu sagen, ob sie von Luca di Tomè herrührt. — Livorn. Ausg.

Das Leben
des
Sieneſiſchen Malers
Duccio *).

Zu allen Zeiten haben die Geſchichtſchreiber ſich viel mit den Erfindern merkwürdiger Dinge beſchäftigt, und dieß kommt daher, daß man wegen des Reizes, den alles Neue mit ſich bringt, die erſten Entdeckungen mehr beachtet und bewundert als die Verbeſſerungen, welche ſpäter hinzukommen und wodurch die Vollkommenheit erreicht wird. Denn einen Anfang muß jedes Ding haben, ſonſt könnte es ſich weder allgemach verbeſſern, noch zur letzten Vollendung, zu der wunderbaren Schönheit gelangen. Dem Sieneſer Duccio, der als Maler ſehr in Achtung ſtand, war es auch beſchieden, den Ruhm derer mitzugenießen, welche viele Jahre nach ihm lebten, indem er auf dem Fußboden des Domes von Siena zuerſt anfing Figuren grau in grau in Marmor auszuführen, worin die neuern

Arbeitet zuerſt grau in grau auf Marmorpflaſter.

*) Die Nachrichten, welche Vaſari über dieſen Künſtler ertheilt, ſind dürftig und theils ganz irrig. Sein Hauptwerk, gegenwärtig wiederum im Dome zu Siena, hatte Vaſari nicht auffinden und beſichtigen können. Berichtigungen und Ergänzungen finden ſich in den Lettere Sanesi und den Ital. Forſchungen Th. II. Nr. VIII. — Rumohr.

DUCCIO.

Digitized by Google

Künſtler ſo Wunderbares geleiſtet haben. Duccio bemühte ſich hiebei die Methode der Alten nachzuahmen und gab mit richtigem Urtheile den Figuren ſchöne Formen *), die er ungeachtet der großen Schwierigkeit dieſer Kunſt vortrefflich darſtellte. Die Malerei in hell und dunkel ſo nachahmend, ordnete und zeichnete er mit eigener Hand den Riß zu jenem Fußboden **), und führte im Dome ein Bild aus, welches damals auf dem Hauptaltare aufgeſtellt, ſpäter aber weggenommen ward, weil man dort das Tabernakel für das Allerheiligſte errichtete, welches noch jetzt daſelbſt vorhanden iſt. In jenem Bilde ſah man (wie Lorenzo di Bartolo Ghiberti erzählt) eine Krönung der Mutter Gottes faſt nach griechiſcher Manier ausgeführt, die jedoch ſehr mit der neuern Methode vermiſcht war, und weil jener Altar ringsum frei ſtand, war er nicht nur auf der vordern Seite, ſondern auch auf der Rückſeite gemalt, auf welcher Duccio mit vielem Fleiße die hauptſächlichſten Begebenheiten des neuen Teſtamentes in kleinen, ſehr ſchönen Figuren dargeſtellt hatte ***). Ich habe zu erfahren

Macht den Fußboden des Doms zu Siena und das Bild am Hochaltare.

*) Della Valle nimmt hier Veranlaſſung ſeine Theorie über die Fortſchritte der Sieneſiſchen Kunſt in folgender Note zuſammenzufaſſen: „Die Sieneſiſche Schule theilte ſich vom erſten (14ten) Jahrhundert an in zwei ſehr verſchiedene Methoden. Einige, wie Simone, Lippo, Luca di Tomè u. A. hielten ſich an die neuere und glänzende Weiſe des Fra Giacomo da Torrita; andere, wie Ugolino, Duccio, die Lorenzetti, folgten der des Guido von Siena, die noch etwas von dem Alterthümlichen, ſogenannt Griechiſchen der mittlern Jahrhunderte beibehalten hatte, und dem Auge weniger angenehm war als jene. Unter den Florentinern entfernten ſich die Gaddi am meiſten davon. — Sigismund Titius gibt an, Duccio ſey ein Schüler des Sieneſers Segna geweſen. — Vergl. oben die Anm. 2 zum Leben des Pietro Laurati S. 202. — S.

**) Daß die Erfindung Duccio's wahrſcheinlich nur eine einfache Zuſammenſetzung verſchiedener Marmorarten geweſen, hat Hr. v. Rumohr a. a. O. II. 5 ff. gezeigt. — S.

***) Aus dem über dieß Altarblatt mit Duccio abgeſchloſſenen Vertrage

geſucht, wo dieß Bild nunmehr verwahrt wird, bei aller Mühe aber es niemals auffinden können, noch hörte ich, was der Bildhauer Francesco di Giorgio damit anfing, als er die Bronzen- und Marmorverzierungen jenes Tabernakels erneuerte. Duccio führte in Siena viele Bilder auf Goldgrund aus, auch eines zu Florenz in Santa Trinità, worin eine Verkündigung dargeſtellt iſt *). Auch fertigte er in verſchiedenen Kirchen zu Piſa, Lucca und Piſtoja viele Gemälde, die alle ſehr gerühmt wurden, und ihm einen bedeutenden Namen und vielen Vortheil erwarben. Wo er

Malt in Piſa, Lucca und Piſtoja.

---

vom 8 Oct. 1308 (ſ. Lett. Sanesi II. 75. 76) erhellt, daß Duccio ein Sohn des Sieneſiſchen Bürgers Buoninſegna war, und täglich ſechzehn Sieneſiſche Soldi für ſeine Arbeit erhielt. Aus den Chroniken des Bondone und Bisdomini weiß man überdieß, daß „die Tafel in jener Zeit (1311) zu malen beſchafft wurde.“ Auch ſtimmen alle Sieneſiſche Schriftſteller darin überein, daß ſie mit großem Feſtgepränge vom Hauſe des Künſtlers nach dem Dom getragen worden ſey. Der obenberührte Titius, Generalvicar von Siena, der mehrere dicke Bände Manuſcript, die Denkwürdigkeiten ſeiner Zeit enthaltend, hinterlaſſen hat, ſagt von unſerm Duccio: Duccius Senensis inter ejusdem officii artifices ea tempestate primarius pinxerat etc., ex cujus officina veluti ex equo Trojano pictores egregii prodierunt. Daher konnte es Uberto Benvoglienti dem Baldinucci nicht verzeihen, daß er trotz ſo vieler Verſicherungen gleichzeitiger und um wenig ſpäterer Schriftſteller, den Duccio zu einem Schüler des Giotto macht, obgleich Vaſari ſelbſt hievon gar nichts erwähnt. — Die erwähnte Altartafel, welche dem Vaſari entgangen iſt, befindet ſich noch immer an den Wänden des Doms zu Siena, jedoch in zwei Theile aus einander geſägt, und iſt, wegen der reichen und mannichfaltigen Erfindung ſo vieler Scenen und des auch für unſer Zeit nicht unglücklichen Ausdrucks und Faltenwurfs, des größten Lobes würdig. Sie iſt auf Befehl des Fürſten Sigismund Chigi in Kupfer geſtochen worden. — F. G. D. — Eine ausführliche Beſchreibung dieſes merkwürdigen Altarbildes hat Hr. F. Köhler im Kunſtblatte 1827. Nr. 49 ff. geliefert. — G.

*) Dieß Gemälde der Verkündigung iſt noch immer wohlerhalten an ſeiner Stelle. — Röm. Ausg. —

endlich starb, weiß man nicht *), auch ist nicht bekannt, was für Verwandte, Schüler und Vermögen er hinterließ; indessen genügt, daß er großes Lob und vielen Ruhm verdiente, weil ihm die Kunst als Erbtheil die Erfindung dankt, grau in grau in Marmor zu malen, denn sicher kann man ihn wegen dieses schönen Geschenkes unter die Beförderer unseres edeln Berufes zählen, um so mehr als wer zuerst die Schwierigkeiten seltener Erfindungen kund thut, außer den übrigen bewundernswerthen Dingen noch ein besonderes Gedächtniß von sich hinterläßt.

Zeichnet die Capelle am Palaste zu Siena.

In Siena wird behauptet, Duccio habe im Jahre 1348 die Zeichnung zu der Capelle verfertigt, die man auf dem großen Platze an der Vorderwand des Hauptpalastes sieht, und es wird angeführt, daß Moccio, ein ziemlich guter Baumeister, gleichzeitig mit ihm gelebt und derselben Vaterstadt angehört habe. Dieser arbeitete in ganz Toscana viele Werke, vornehmlich aber in Arezzo in der Kirche S. Domenico ein Marmorgrabmal für einen der Cerchi, welches die Orgel jener Kirche stützt und ziert **). Und wenn auch Einigen scheinen möchte, als sey dieß Werk nicht sonderlich

Moccio, Bildhauer und Architekt, sein Zeitgenosse, arbeitet zu Arezzo, Florenz und Ancona.

*) Vasari setzt Duccio's Tod zu Ende dieser Lebensbeschreibung auf 1350, in der ersten Ausgabe auf 1349; aus den öffentlichen Büchern von Siena wissen wir aber, daß er schon um 1340 starb. — F. G. D. — Vergl. Lett. San. II. 69. — Bottari setzt Duccio's Ableben auf 1357, Lanzi, mit Della Valle um 1340. Rumohr nimmt es früher, bald nach Vollendung des Dombildes an. (Ital. Forsch. II. 14.) — S. — Nach den von Celso Cittadini benutzten Zollbüchern gab es in demselben Jahrhunderte zwei Maler Namens Duccio in Siena; der eine, eben der von welchem Vasari spricht, war ein Sohn des Buoninsegna und hatte einen Sohn, der ebenfalls Maler war und Galgano hieß; der andere war ein Sohn des Meisters Niccolò und überlebte den berühmteren um vieles; man findet ihn noch bis 1390 erwähnt. S. Lett. San. II. 66. — F. G. D.

**) Dieß Grabmal existirt nicht mehr. — Röm. u. Flor. Ausg.

ſchön, ſo wird es dennoch als recht gut erkannt werden, wenn man in Betracht zieht, daß Moccio daſſelbe ſehr jung im Jahre 1356 verfertigte. Derſelbe Künſtler half beim Baue von Santa Maria del Fiore als Unterbaumeiſter und Bildhauer, indem er einiges für dieß Gebäude in Marmor ausführte. In Arezzo erneuerte er die kleine Kirche des heil. Auguſtinus, in der Weiſe wie man ſie heutigen Tages ſieht *); ein Bau, bei welchem die Erben von Piero Saccone de' Tarlati alle Koſten trugen, wie dieſer es verordnet hatte, ehe er zu Bibbiena im Thale von Caſentino ſtarb. Moccio baute dieſe Kirche ohne Gewölbe und ſtützte das Dach auf die Bogen der Säulen, wodurch er ſich großer Gefahr ausſetzte und ſicherlich zu vielen Muth bewies **). Von demſelben Meiſter iſt das Kirchen- und Kloſter-Gebäude von S. Antonio, welches vor der Belagerung von Florenz vor dem Thore von Faenza gelegen war, nunmehr aber ganz zerſtört iſt. Als Bildhauerwerk arbeitete er die Thüre von S. Agoſtino in Ancona, an welcher er mancherlei Figuren und Zierrathen in derſelben Art anbrachte, wie man deren an der Pforte von S. Francesco der nämlichen Stadt findet. In der genannten Kirche des heil. Auguſtin verfertigte er das Grabmal des Biſchofs und Auguſtiner-Generals Fra Zenone Vigilanti; endlich erbaute er auch die Loge der Kaufleute jener Stadt, welche ſpäter bald

---

*) Im Leben des Taddeo Gaddi und des Berna iſt ſchon bemerkt worden, daß dieſe Kirche, die aus drei Schiffen beſtand, und nach dem Dome die größte der Stadt war, in neuerer Zeit faſt zur Hälfte abgetragen und auf Ein gewölbtes Schiff reducirt worden iſt. — Flor. Ausg.

**) Eine eben ſo kühn entworfene Kirche mit Bögen erbaute Moccio für die Minoriten von Suvereto, einem Orte nächſt der Maremma von Siena, etwa 15 Miglien von Piombino. In dieſer Kirche errichtete er auch das Grabmal des Fr. Guglielmo Giannettini, 29ſten Generals der Minoriten, der zu Anfang des 15ten Jahrhunderts die Kirche geſtiftet und durch Moccio hatte erbauen laſſen. — F. G. D. —

aus diesem, bald aus jenem Grunde auf mancherlei Weise nach neuerer Manier verbessert und verschönert wurde *). Alle diese Dinge wurden, obgleich sie uns heutigen Tages nicht einmal als mittelmäßig erscheinen, nach den damaligen Kenntnissen der Menschen, sehr gerühmt. Duccio aber, zu dem wir noch einmal zurück kehren, arbeitete um das Jahr des Heils 1350.

*) Sie wurde durch Pellegrino Tibaldi von Grund aus neu gebaut und mit Fresken verziert. — Röm. Ausg.

Das Leben
des
Venezianischen *) Malers
Antonio.

Viele Menschen, die gern an dem Orto leben würden, wo sie geboren sind, wandern, durch Neid und Härte ihrer Mitbürger vertrieben, nach andern Gegenden, wo sie ihre Vorzüge anerkannt und belohnt sehen, und wählen diese, indem sie darin arbeiten, zu ihrem Vaterlande; ja, indem sie sich anstrengen vorzüglich zu werden und dadurch in gewissem Sinne an denen Rache zu nehmen, die sie beleidigt haben, werden sie oft groß und berühmt, während sie vielleicht bei ruhigem Verweilen in der Heimath in ihrem Berufe nur mittelmäßig geblieben seyn würden. Der Venezianer Antonio, welcher sich zu Agnolo Gaddi nach Florenz begab, die Kunst der Malerei zu erlernen, wußte sich dessen gute Methode schnell zu eigen zu machen; deßhalb sah er sich von den Florentinern geliebt und geehrt, und es wurden ihm

Schüler des Agnolo Gaddi zu Florenz.

*) Baldinucci Dec. V. del Sec. II. p. 55 hält ihn, einigen Nachrichten zufolge, die er in der Bibliothek Strozzi aufgefunden, für einen Florentiner. — Röm. Ausg. — Auch Fiorillo Gesch. d. zeichn. K. I. 275. und Lanzi I. 45 ff. deutscher Ausg. folgen Baldinucci's Meinung, obgleich letzterer sie nicht unbedingt für begründet hält. — S.

ANTONIO VENEZIANO.

ihm wegen dieser Vorzüge sowohl als wegen seiner andern Eigenschaften viele Freundlichkeiten erzeigt. Da erwachte in ihm das Verlangen sich in seiner Vaterstadt sehen zu lassen, und er kehrte, einige Frucht seiner Mühen zu ernten, nach Venedig zurück. Bald machte er sich dort durch viele Fresco- und Tempera-Malereien bekannt, und es ward ihm von der Signoria der Auftrag gegeben, eine Wand des Rathssaales zu malen *), was er so vortrefflich und großartig ausführte, daß er eine ehrenvolle Belohnung dafür verdient hätte; der Ehrgeiz aber, oder richtiger der Neid der Künstler und die Gunst, welche mehrere Edelherren einigen fremden Meistern erwiesen, war Schuld, daß die Sache anders ging. Darüber war der arme Antonio sehr betrübt und niedergeschlagen, und erwählte das beste Theil, indem er nach Florenz zurückkehrte, mit dem Entschlusse Venedig nie wieder zu betreten und Florenz ganz als seine Heimath zu betrachten. Als er demnach seinen bleibenden Sitz daselbst genommen hatte, malte er im Klostergange von Santo Spirito in einem kleinen Bogen ein Bild: Christus, der Petrus und Andreas von den Fischernetzen abruft, und Zebedäus mit seinen Söhnen; unter den drei von Stefano gemalten Bögen **) aber die Wunderthat Christi mit den sieben Broden und den Fischen, wobei er unendlichen Fleiß und viele Liebe zur Arbeit bewies; denn man erkennt in diesem Christus an Stellung und Ausdruck der Gesichtszüge deutlich, wie er Erbarmen mit der Menge fühlt und voll Mitleid die Brode spenden heißt, während einer der Apostel, welcher mit schöner Geberde aus einem Korbe das Brod vertheilt, großen Eifer zeigt, das Ge-

Malt den Rathssaal zu Venedig.

Kehrt nach Florenz zurück.

Arbeiten daselbst.

*) Es ist zu verwundern, daß der fleißige Verf. der Pittura Veneziana (Veneb. 1771) von Antonio keine Erwähnung thut, dem ohne Zweifel unter den wenigen Künstlern und Kunstwerken jener Zeit ein ausgezeichneter Platz gebührte. — F. G. D.

**) Sowohl Stefano's als Antonio's Arbeiten sind später abgeworfen worden. — Röm. Ausg.

bot seines Meisters zu erfüllen. Hieran mögen Künstler lernen, daß man Figuren immer zeichnen müsse, als ob sie redeten, sonst haben sie keinen Werth. Derselbe Vorzug ward bei Antonio wiederum sichtbar, als er außen am Vorgiebel in einem kleinen Bilde das Manna darstellte, und zwar mit so viel Fleiß und Anmuth, daß man es fürwahr vortrefflich nennen kann. In Santo Stefano am Ponte Vecchio malte er auf der Staffel des Hauptaltars einige Begebenheiten aus dem Leben des heil. Stephanus mit vieler Sorgfalt; ja die Figuren könnten nicht anmuthiger und schöner seyn, wenn sie in Miniatur ausgeführt wären. In S. Antonio bei der Brücke Carraja verzierte er den Bogen über der Thüre, der in unsern Tagen zusammt der ganzen Kirche von Monsignore Ricasoli, Bischof von Pistoja, niedergerissen worden ist, weil die Aussicht von seinem Hause dadurch verdeckt wurde; jedoch würden wir auch, wenn dieß nicht geschehen wäre, gegenwärtig dieses Gebäudes beraubt seyn, da die Ueberschwemmung von 1557, wie schon sonst gesagt ist, zwei Bogen und das Ende jener Brücke fortführte, auf welchem die kleine Kirche S. Antonio erbaut war *).

Malt im Campo Santo zu Pisa.

Nach Vollendung dieser Arbeiten wurde Antonio von dem Vorsteher des Campo Santo nach Pisa berufen und übernahm es, die Darstellungen aus dem Leben des seligen Ranieri, eines heiligen Mannes jener Stadt, die schon der Sieneser Simon angefangen hatte, fortzusetzen, jedoch nach seiner eignen Erfindung **). Im ersten Theile dieses Werkes, das Antonio

*) Auch alle die früher genannten Malereien sind zu Grunde gegangen. — Röm. Ausg.

**) Diese Gemälde führte Antonio so genau in der Art des Simon fort, daß ich sie auf den ersten Anblick sämmtlich für Werke des Sieneſers hielt. Und wer weiß, ob er nicht bei ihm in der Schule war? Gewiß ist, daß Antonio's Gemälde zu den besterhaltenen im Campo Santo gehören und eben so viel Fertigkeit der Hand als Erfindsamkeit des Geistes zeigen. — F. G. D.

ausführte, sieht man bei dem genannten Ranieri, der sich einschifft, um nach Pisa zurückzukehren, eine Menge Figuren, die mit großem Fleiße gearbeitet sind; darunter ist Graf Gaddo abgebildet, der zehn Jahre zuvor starb, und sein Onkel Neri, welcher Herr von Pisa war *). Besonders merkwürdig aber ist unter jenen Gestalten ein Besessener, sein Angesicht ist das eines Verrückten, die Bewegungen des Körpers sind verdreht, die Augen leuchten, und der verzerrte Mund, in welchem die Zähne hervortreten, gibt ihm so sehr das Ansehen eines Wahnsinnigen, daß man sich fürwahr kein lebendigeres, der Natur getreueres Bild denken kann. In der folgenden Abtheilung neben dieser sind drei Figuren, die sich sehr verwundern, weil sie sehen, daß der selige Ranieri den Teufel in Gestalt einer Katze, auf einer Tonne sitzend, einem dicken Gastwirth zeigt, der ein lustiger Geselle zu seyn scheint, und sich voll Furcht dem Heiligen empfiehlt. Diese Figuren sind in Wahrheit sehr schön, in den Gewändern, den Stellungen, der Mannichfaltigkeit der Köpfe, kurz in allen Theilen. Nicht weit davon sieht man die Mägde aus der Schenke, und auch diese könnten nicht zierlicher dargestellt seyn, da Antonio ihnen knappe Kleider und Bewegungen gegeben hat, welche denen der dienenden Frauen in Gasthäusern völlig angemessen sind **). Ein schönes Bild ist ferner, wie die Domherren von Pisa, in prächtige und zierliche, von den heutigen ziemlich verschiedene Gewänder gekleidet, den heil. Ranieri bewirthen; alle diese Figuren sind mit vieler Einsicht gezeichnet. Bei dem Tode jenes Heiligen,

*) Der Graf Gaddo und sein Oheim Neri waren aus der edlen Familie Gherardesca. — Röm. Ausg.

**) Diese Figuren finden sich gar nicht in dem Bilde; will man nicht annehmen, daß Vasari geradezu einen Irrthum begangen, so könnte man vermuthen, er habe seine Schilderung nach einer Zeichnung Antonio's entworfen, die in der Ausführung abgeändert worden. Vergl. Rosini Descr. delle pitt. del Campo santo, p. 83 ff. — S.

den man später abgebildet sieht, ist nicht nur die Wirkung des Weinens sehr lebendig dargestellt, sondern man erkennt auch viele Erfindung in den Bewegungen einiger Engel, die, von einem hellen Lichte umstrahlt, seine Seele zum Himmel tragen *). Ferner sieht man bei dem Leichenbegängnisse des Heiligen, wo er von der Klerisei nach dem Dome getragen wird, einige Priester, die verschiedene Stimmen singen, und in allen Geberden und Bewegungen einem Sängerchore bewundernswerth ähnlich sind; in diesem Bilde, sagt man, sey Ludwig der Bayer abgebildet. Endlich malte Antonio noch mit unendlichem Fleiße die Wunder, welche Ranieri that, als er zu Grabe getragen wurde, und solche, welche er an anderen Orten verrichtete, nachdem er schon im Dome beigesetzt war. Blinde die er sehend, Lahme die er gehend machte, Besessene denen er den Teufel austrieb, und andere Wunder waren in diesen Bildern mit vieler Lebendigkeit dargestellt. Unter allen Figuren indeß verdient keine mehr mit Aufmerksamkeit betrachtet zu werden, als ein Wassersüchtiger, dessen hageres Gesicht, trockne Lippen und aufgeschwollener Körper so deutlich, als ob man es in der Natur schaute, den großen Durst der Wassersüchtigen und die andern Folgen jener Krankheit zu erkennen geben. Sehr bewundert wurde ferner in damaliger Zeit ein Schiff, welches er in jenem Werk anbrachte. Vom Sturm umhergeworfen, wird es von dem Heiligen befreit, und Antonio zeichnete hiebei die Bewegungen der Seeleute, und alles was in solchen Fällen und solcher Noth zu geschehen pflegt, sehr geübt und kühn. Einige werfen ohne Zögern die mühselig erworbenen Güter in das verschlingende Meer, andere laufen für das Schiff zu sorgen, welches leck wird, und noch andere eilen zu andern Seedienſten, die aufzuzählen allzu weitläufig seyn würde; es genügt, daß sie

*) S. den untern Theil dieses Gemäldes in der Etrur. pittr. I. tav. 12. — S.

mit der größten Lebendigkeit und in schöner Weise dargestellt sind *). An demselben Orte malte Antonio unter dem Leben der heiligen Väter, von dem Sieneser Pietro Laurati, die Gestalt des seligen Olivier zugleich mit der des Abtes Pamutius und außerdem viele Begebenheiten aus dem Leben dieser beiden auf einem Sarge, der Marmor vorstellt. Dieß ist gar schön gemalt, wie überhaupt alle Werke, die Antonio im Campo Santo ausführte, sehr vollkommen sind, und mit großem Recht allgemein als die besten **) unter der großen Zahl von Bildern anerkannt werden, welche so viele vorzügliche Meister an jenem Orte gearbeitet haben. Außer den schon angeführten Vorzügen besaß er auch den, daß er alles in Fresco malte und nie etwas trocken nachbesserte; deßhalb haben seine Farben sich bis heute frisch erhalten, und Künstler können hieran lernen, welchen großen Schaden es den Frescomalereien bringt, wenn man mit andern Farben nachbessert, nachdem sie getrocknet sind. Es ist eine ausgemachte Sache, daß sie nicht durch die Zeit geläutert werden können, sondern veralten, wenn sie mit Farben trocken übermalt sind, die andere Bestandtheile haben, wie Gummi, Drachant, Eier, Leim und andere ähnliche Dinge; diese nehmen den untern Farben, die wirklich in Fresco auf den nassen Kalk gemalt sind, ihren Glanz und verhindern Zeit und Luft sie zu reinigen. Nachdem Antonio dieß in Wahrheit lobenswerthe Werk vollendet hatte, und von den Pisanern, die ihn von jener Zeit an immer sehr hochhielten, reichlich belohnt worden war, kehrte er nach Florenz zurück, und malte dort zu Nuovoli vor dem Thore nach Prato für Giovanni degl' Agli in einem Tabernakel sehr schön einen todten Christus, die Anbetung der Könige mit vielen Figuren und

Sein Verfahren in Fresco.

Spätere Arbeiten in Florenz.

*) Einige Fischer im Vordergrunde sind von den Gebrüdern Melani ganz übermalt. S. Rosini a. a. O. S. 97. — S.

**) Mit Ausnahme der des spätern Benozzo Gozzoli. — F. G. D.

den Tag des Gerichts *). Hierauf wurde er nach der Carthause beschieden, und verfertigte dort für die Herren von Acciajuoli, die jenes Kloster erbaut hatten, das Bild über dem Hauptaltare, welches jedoch in unsern Tagen durch Schuld eines Sacristans, der das Rauchfaß am Altar aufgehangen hatte, vom Feuer verzehrt worden ist, worauf jene Mönche den Altar ganz von Marmor erbauen ließen. An demselben Orte malte Antonio auch über einem Schrank in der genannten Capelle eine Verklärung Christi in Fresco, die sehr schön ist. Weil er indessen im Dioscorides die Kräuterkunde studirte, indem er von Natur eine große Neigung fühlte die Beschaffenheit und Kräfte der Pflanzen kennen zu lernen, gab er endlich die Kunst der Malerei völlig auf und beschäftigte sich eifrig mit Aufsuchen und Distilliren der Heilkräuter. Aus einem Maler ward er demnach ein Arzt, und setzte diesen Beruf lange fort; endlich aber starb er an einem Magenübel. Andere sagen, er habe 1384, als zu Florenz eine arge Pest herrschte **), bei Heilung von Pestkranken in seinem vierundsiebenzigsten Jahre den Tod gefunden, und da er ein nicht minder geschickter Arzt, als fleißiger Maler gewesen war, und bei allen, die sich seiner Hülfe bedienten, viele Erfahrung in der Heilkunst bewiesen hatte, hinterließ er ein ehrenvolles Gedächtniß von sich in der einen wie in der andern Kunst ***).

Widmet sich der Arzneikunde.

Sein Tod.

---

*) Die Familie der Agli ist zwar erloschen, doch heißt ihre Villa, die jetzt den Panciatichi gehört, noch immer Torre degli Agli. Die Gemälde in dem Tabernakel nächst dieser Villa sind nicht mehr vorhanden. — Röm. Ausg.

**) Baldinucci Dec. V. del Sec. II. p. 45 setzt nach Rondinelli (Relaz. della peste di 1630) diese Pest ins Jahr 1383. — Röm. Ausg.

***) In der ersten Ausgabe des Vasari I. S. 202 findet sich unter dem Namen eines Epitaphiums folgendes Epigramm auf Antonio:

Annis qui fueram pictor juvenilibus, artis
Me medicae reliquo tempore cepit amor.

Antonio zeichnete sehr zierlich mit der Feder, und so gut in hell und dunkel, daß einige Blätter von ihm in meinem Zeichenbuche, auf denen er den Bogen von Santo Spirito abbildete, die besten jener Zeit sind. Ein Schüler Antonio's war der Florentiner Gherardo Starnini, der ihn sehr nachahmte, und viel Ehre brachte ihm Paolo Uccello, der ebenfalls die Kunst von ihm erlernte.

Gherardo Starnini und Paolo Uccello seine Schüler.

Das Bildniß Antonio's findet sich von ihm selbst gemalt im Campo Santo zu Pisa.

Natura invidit dum certo coloribus illi,
Atque hominum multis fata retardo medens.
Id pictus paries Pisis testatur et illi
Saepe quibus vitae tempora restitui. — Röm. u. Sienes. Ausg.

Das Leben des Malers Jacopo von Casentino*).

Seit Jahren schon hatte sich der Ruf der Malerwerke Giotto's und seiner Schüler verbreitet, und viele, welche Verlangen trugen, durch die Kunst der Malerei sich Reichthum und Ehre zu erwerben, fingen an, von Eifer und Neigung getrieben, der Verbesserung der Kunst nachzustreben, mit dem festen Glauben, daß sie durch ihre Anstrengungen Giotto, Taddeo und die andern Meister übertreffen würden. Zu diesen gehörte Jacopo aus Casentino, der, wie erzählt wird, in der Familie des Herrn Cristoforo Landino **) aus Pratovecchio geboren war, und von einem Ordensbruder aus Casentino, dem damaligen Guardian von Sasso della Vernia, zu Taddeo Gaddi in die Lehre gegeben ward, der in jenem Kloster arbeitete ***). Dort

Geburt und erster Unterricht.

*) Auch von Prato Vecchio genannt. S. oben S. 283. — Röm. Ausg.

**) Cristofano Landini, der berühmte Commentator des Dante, lebte im 15ten Jahrhundert, mithin etwas später als Jacopo, obgleich Vasari das Gegentheil zu sagen scheint. Vergl. Baldinucci Dec. IV. del Sec. II. p. 42, wo er des berühmten Grammatikers Donato aus demselben Orte erwähnt, an welchen Petrarca einige Briefe geschrieben. — Röm. Ausg.

***) S. oben S. 289.

JACOPO VON CASENTINO.

Digitized by Google

sollte er die Zeichenkunst und Behandlung der Farben erlernen, und dieß gelang ihm in wenigen Jahren so gut, daß er in Florenz, wohin er sich begab, unter der Aufsicht seines Meisters Taddeo zugleich mit Giovanni aus Mailand mancherlei arbeitete, und Auftrag erhielt, auf dem alten Markte das Tabernakel der Madonna mit dem Temperabilde *) zu malen und eben so ein anderes zu verzieren, welches auf der Ecke vom Platze S. Niccolo nach der Straße del Cocomero steht. Diese beiden Malereien wurden vor wenigen Jahren von einem schlechtern Meister wieder hergestellt. Außer den schon genannten malte Jacopo auch das Tabernakel für die Färber, welches sich zu S. Nofri auf der Ecke ihres Gartens, S. Joseph gegenüber befindet. Unterdessen waren die Bogen von Or S. Michele auf den zwölf Pfeilern aufgeführt, und ein niedriges Dach darüber gelegt worden, damit man, sobald es möglich wäre, den Bau des Gewölbes fortsetzen könne, welches zum Getreidespeicher der Gemeine dienen sollte; da erhielt Jacopo von Casentino, als ein damals sehr gesuchter Meister, den Auftrag, jene Bogen mit den Gestalten der Patriarchen, einiger Propheten und der Aeltesten der Stämme auszumalen, welches außer den übrigen Verzierungen in allem sechzehn Figuren auf blauem Ultramaringrund waren, die heutiges Tages halb verdorben sind. Auf den untern Wänden und den Pfeilern malte er viele Wunder der Mutter Gottes und andere Dinge, die man an der Manier erkennt.

Erste Malereien zu Florenz.

Als Jacopo dieß Werk vollendet hatte, kehrte er nach Casentino zurück, und nachdem er in Pratovecchio, in Poppi und an andern Orten jenes Thales viele Werke ausgeführt

Arbeitet in Casentino und Arezzo.

*) Dieß Tabernakel wurde von der Zunft der Aerzte und Apotheker in Form einer Capelle errichtet, und es wird jeden Morgen vor demselben die Messe gelesen, damit die Marktleute sie bequem hören können. Ueber dem Bogen desselben ist die Madonna ebenfalls von Jacopo gemalt. S. Cinelli Bellezze di Firenze p. 215. — Röm. Ausg.

hatte, ging er nach Arezzo, welches sich damals selbst beherrschte unter Leitung von sechzig der reichsten und angesehensten Bürger der Stadt, denen das ganze Regiment anvertraut war. Dort verfertigte er in der Hauptcapelle des Domes ein Bild des heiligen Martinus *) und führte im alten Dome, der nunmehr zu Grunde gegangen ist, ziemlich viele Malereien aus, darunter in der Hauptcapelle das Bildniß von Papst Innocenz VI. **). In der Kirche S. Bartolommeo malte er für das Capitel der Domherren der Dechanei die Wand über dem Hauptaltar und die Capelle der heil. Maria vom Schnee ***), und bei der alten Brüderschaft von S. Giovanni de' Peducci, viele Darstellungen aus dem Leben jenes Heiligen, die nunmehr mit Weiß übertüncht sind. Eben so verzierte er in der Kirche S. Domenico die Capelle des heil. Christoph, woselbst er den selig gesprochenen Masuolo nach der Natur zeichnete, wie er einen Kaufmann aus der Familie der Fei, der diese Capelle erbauen ließ, aus dem Kerker befreit; dieß war derselbe Masuolo, welcher den Aretinern viele ihrer Mißgeschicke vorher verkündete. In der Kirche des heil. Augustin malte er in der Capelle und über dem Altar der Nardi Begebenheiten aus dem Leben des heil. Lorenz, mit bewundernswerther Methode und Uebung, in Fresco. — Außerdem beschäftigte sich Jacopo auch mit der Baukunst und leitete, in Auftrag der sechzig oben genannten Bürger, das Wasser, welches von den Quellen des Hügels Pori, dreihundert Ellen weit von der

Erbaut eine Wasserleitung daselbst.

*) Das Bild des heil. Martinus befindet sich noch im Dome zu Arezzo unterhalb des von Giotto gemalten Bildes desselben Heiligen, hat aber sehr gelitten. — Flor. Ausg.

**) Die Gemälde im alten Dome sind mit dem Gebäude im Jahre 1561 zu Grunde gegangen. — Flor. Ausg.

***) Diese Gemälde in der Capelle von S. Bartolommeo haben sich erhalten, alle übrigen hier genannten sind aber zu Grunde gegangen. — Röm. u. Flor. Ausg.

Stadt hergeführt war, wiederum und zwar unterhalb der Mauer weg, nach Arezzo. Dieß Wasser hatte man, wie noch an einigen Spuren zu erkennen ist, zur Zeit der alten Römer nach dem Theater *) auf dem Berge, wo jetzt die Festung steht, und von dort nach dem Amphitheater derselben Stadt geleitet, welches in der Ebene lag; jene zwei Gebäude und die Wassercanäle hatten die Gothen zerstört, und Jacopo, der, wie ich schon sagte, dieß Wasser unter der Mauer fortführte, erbaute den Brunnen, der damals Fonte Guiziannelli **), später aber, als dieß Wort verändert wurde, Fonte Viniziana hieß. Im Jahre 1354 war dieß Werk beendigt worden und dauerte nicht länger als bis 1527, denn da bei der Pest, die jenes Jahr herrschte, und bei dem Kriege, der darauf folgte, viele sich jener Wasserleitung zu eigner Bequemlichkeit in ihren Gärten bedienten, und mehr noch, weil Jacopo sie nicht unter der Erde geführt hatte, ist sie heutigen Tages nicht im gehörigen Stande ***).

Während dieser Wasserbau ausgeführt wurde, unterließ Jacopo nicht, auch Malerwerke zu unternehmen, und verfertigte im Palast der alten Citadelle, der nun zerstört ist, viele Bilder: Begebenheiten aus dem Leben des Bischofs Guido und des Herrn Pietro Sacconi †), welche Männer im Frieden wie im Kriege viele bedeutende und ehrenvolle Dinge für jene

---

*) S. über dieß Theater die Schrift des Cav. Lorenzo Guazzesi, dem die römische Ausg. des V. viele Mittheilungen über Arezzo verdankt. — Röm. Ausg.

**) Der eigentliche Name ist Fonte Guinizzelli oder Vinizzelli. — Flor. Ausg.

***) Zu Ende des 16ten Jahrhunderts wurde dieß Wasser aufs neue nach der Stadt geleitet und springt noch gegenwärtig auf dem großen Platz. Die Wasserleitung wird an mehrern Orten außerhalb der Stadt von zahlreichen Bögen getragen. — Röm. u. Flor. Ausg.

†) Pietro Sacconi von Pietramala, Gebieter von Arezzo. S. Gio. Villani lib. 10. cap. 36. 199 und sonst. — Röm. Ausg.

Stadt gethan hatten. In der Dechanei unter der Orgel malte er die Geschichte des heiligen Matthäus *) zugleich mit ziemlich vielen andern Gemälden. Während er so da und dort in der Stadt eine Menge Werke ausführte, lehrte er den Aretiner Spinello die Anfänge jener Kunst, in der ihn Agnolo unterwiesen hatte, und Spinello unterrichtete darin wiederum den Bernardo Daddi **), der seine Vaterstadt durch schöne Malerwerke zierte und ihr viele Ehre brachte, was zusammt seinen übrigen ungewöhnlichen Eigenschaften Ursache war, daß seine Mitbürger sich seiner oftmals in Geschäften des Magistrats und andern öffentlichen Angelegenheiten bedienten. Bernardo führte eine Menge Malerwerke aus, welche sehr gerühmt wurden, namentlich in Santa Croce die Capellen S. Lorenzo und S. Stefano, welche den Pulci und Berardi gehörten, und andere Bilder an verschiedenen Orten jener Kirche. Endlich aber, nachdem er über den Stadtthoren von Florenz auf der innern Seite einiges gemalt hatte, starb er in hohem Alter und ward im Jahre 1380 in Santa Felicita ehrenvoll begraben.

Spinello aus Arezzo, sein Schüler.

Dessen Schüler Bernardo Daddi.

Doch wir wollen zu Jacopo zurückkehren, von welchem außer dem, was schon gesagt ist, noch zu erwähnen steht, daß zu seiner Zeit, das heißt im Jahre 1350, die Gilde und Brüderschaft der Maler gestiftet ward ***). Die Mei-

Jacopo hilft die Brüderschaft der Maler zu Florenz stiften.

*) Dieß Gemälde ist nicht mehr vorhanden. — Flor. Ausg.

**) In der ersten Ausgabe von 1550 S. 204 steht durch einen Druckfehler Bernardo Gaddi. — Vergl. Baldinucci Dec. VI. del Sec. II. pag. 70. Lanzi I. S. 46. d. A. — S.

***) Die Geschichte dieser Brüderschaft des heil. Lukas zu Florenz und ihre alten Capitel oder Satzungen findet man ausführlich bei Baldinucci Dec. V. del Sec. II. p. 47. — Röm. Ausg. — Schon ein Jahrhundert früher war eine Malergilde in Siena begründet, deren Alter aus ihren Statuten erhellt, die gegen Ende des 15ten Jahrhunderts in die lingua volgare übersetzt wurde. Vergl. darüber die

ster nämlich, welche damals lebten, jene sowohl, welche nach der alten griechischen Manier arbeiteten, als die, welche nach der neuen des Cimabue verfuhren, kamen oft in Menge zusammen, und da sie beachteten, daß die Zeichenkunst in Toscana oder eigentlich in Florenz zuerst wieder aufgelebt sey, stifteten sie eine Gesellschaft unter dem Namen und Schutz des heil. Evangelisten Lukas; theils um hiefür Gott in der Capelle Dank darzubringen, theils auch um sich bisweilen zusammen zu finden, und solchen, welchen es zur Zeit Noth thäte, in den Bedürfnissen des Geistes wie des Körpers Hülfe zu leisten, was noch jetzt bei vielen Zünften in Florenz geschieht, vordem aber noch mehr im Brauch war. Ihr erster Betsaal ist die Hauptcapelle des Spitales von Santa Maria Nuova gewesen, welche ihnen die Familie Portinari überlassen hatte, und ihre Gesellschaft wurde zuerst von zwei Räthen, zwei Rentmeistern und sechs andern befehligt, welche Capitani hießen. Dieß kann man im alten Buche jener Gesellschaft sehen, welches damals angefangen ward, und im ersten Capitel also lautet: „Diese Bestimmungen und Anordnungen sind erdacht und festgesetzt worden von guten und vernünftigen Männern, welche die Malerkunst zu Florenz trieben, und zwar zur Zeit der Maler Lapo Gusci, Vanni Cinnuzzi, Corsino Buonaiuti, Pasquino Cenni und Segna von Antignano. Räthe waren die Maler Bernardo Daddi und Jacopo von Casentino und Rentmeister die Maler Gherardi und Domenico Pucci.

Nachdem jene Gesellschaft mit Beistimmung der Capitani und der andern gestiftet war, verfertigte Jacopo aus

---

Lettere Sanesi I. p. 143. — F. G. D. — Eine kurze Uebersicht der Florent. Malerzunft und ihrer Schicksale s. bei Fiorillo Gesch. d. zeichn. K. I. 451 ff. Lanzi I. 29. deutsche Ausg. — S.

Casentino das Gemälde für ihre Capelle, worin er den heil. Lukas darstellte, der ein Bild der Madonna malt, und auf der Altarstaffel zu einer Seite die Männer jener Gesellschaft abbildete, auf der andern die Frauen, alle kniend. Von diesem ersten Anfange hat jene Gesellschaft, die bald Zusammenkünfte hielt, bald nicht, immerdar fortbestanden, bis sie zu ihrer heutigen Verfassung gekommen ist, wie in ihren neuen Satzungen erzählt wird, welche Herzog Cosimo, dieser edle Beschützer der Zeichenkunst, bestätigt hat.

Stirbt zu Pratovecchio.

Nachdem Jacopo alt an Jahren und lebensmüde geworden war, ging er nach Casentino zurück und starb zu Pratovecchio in seinem achtzigsten Lebensjahre *). Er wurde von seinen Freunden und Verwandten außerhalb Pratovecchio in der Abtei begraben, die dem Camaldulenser-Orden gehört. Sein Bildniß fand sich im alten Dome in einer Anbetung der Könige, von Spinello gemalt **), und in meinem Zeichenbuche kann man eine Probe sehen, in welcher Manier er gezeichnet hat.

---

*) In der ersten Ausgabe S. 204 sagt Vasari, Jacopo sey 1358 gestorben und habe folgende Grabschrift erhalten, in welcher die Angabe enthalten ist, daß er bloß auf die Männer gemalt:

Pingere me docuit Gaddus: componere plura
Apte pingendo corpora doctus eram:
Prompta manus fuit; et pictum est in pariete tantum
A me: servat opus nulla tabella meum. — Röm. Ausg.

**) Dieß Bildniß ist mit dem Gemälde und dem Gebäude selbst im Jahr 1561 zu Grunde gegangen. — Flor. Ausg.

Digitized by Google

SPINELLO AUS AREZZO.

Das Leben
des
Aretinischen Malers
Spinello *).

Als einst die Ghibellinen aus Florenz vertrieben wurden, wählte Luca Spinelli die Stadt Arezzo zu seinem Wohnorte, und dort ward ihm ein Sohn geboren, dem er den Namen Spinello gab. Dieser hatte von Natur ein großes Verlangen Maler zu werden, und schon als Knabe und fast ohne Lehrmeister wußte er, was viele nicht verstehen, die sich in der Schule trefflicher Künstler üben; ja was mehr sagt, nachdem er mit Jacopo von Casentino, in der Zeit als dieser in Arezzo arbeitete, Freundschaft gepflogen und einiges von ihm gelernt hatte, ward er in früher Jugend, vor seinem zwanzigsten Jahre, ein weit besserer Meister als jener Jacopo, der schon ein alter Maler war. Spinello demnach fing an den Ruf eines guten Künstlers zu erlangen, und Herr Dardano Acciajuoli, der die Kirche S. Niccolo für das päpstliche Con-

Geburt und Erziehung.

*) Unter den theils noch vorhandenen Arbeiten dieses ausgezeichneten Künstlers übersah Vasari die Malereien in einem Saale des öffentlichen Palastes zu Siena, über welche die Vereinbarungen noch vorhanden sind. Sie zeigen, daß Vasari seinen Tod viel zu frühe gesetzt hat. Vergl. Ital. Forsch. II. Nr. XIII. S. 228. — Rumohr.

cil *), hinter Santa Maria Novella in der Straße della Scala erbaut, und darin einen seiner Brüder beigesetzt hatte, der Bischof gewesen war, gab Spinello Auftrag, jene ganze Kirche mit Frescobildern aus dem Leben des heil. Nicolaus, Bischofs von Bari, zu verzieren. Bei dieser Arbeit, welche Spinello 1334 beendete, nachdem er zwei Jahre lang unausgesetzt daran gearbeitet hatte, hielt er sich sowohl was die Zeichnung als was die Färbung anbetrifft so gut, daß die Farben sich bis auf unsre Tage wohl erhalten haben, und man die Vorzüglichkeit der Figuren erkannte, als sie vor wenigen Jahren zum großen Theile von Feuer verdorben wurden, welches durch Unvorsichtigkeit in jener Kirche ausbrach, die von unverständigen Menschen als Scheune benutzt und mit Stroh angefüllt worden war. Der Ruf dieses Werkes bewog Herrn Barone Capelli, einen Bürger aus Florenz, daß er Spinello in der Hauptcapelle von Santa Maria Maggiore **) viele Begebenheiten aus dem Leben der Mutter Gottes, einiges aus dem Leben des heil. Abtes Antonius und endlich die Einweihung jener sehr alten Kirche, welche von Papst Pasqual II. vollzogen worden war ***), in Fresco malen ließ. Dieß alles führte Spinello wohl zu Ende, so daß es in einem Tag, und nicht wie es der Fall ist in vielen Monaten gemalt zu seyn scheint. Neben jenem Papste ist der genannte Herr Barone in einem Kleide jener Zeit sehr gut und mit vieler Einsicht nach der

Malt in Arezzo.

In Florenz.

*) Hier wurde das Florentinische Concil unter Papst Eugen IV. gehalten. Die Kirche S. Niccolo ist niedergerissen. Sie war von Dardano erbaut und Leo ließ sie ausmalen. — Röm. Ausg.

**) Diese Gemälde in Sta Maria Maggiore waren in grünlicher Farbe gemalt, sind aber zu meiner Zeit verdorben worden. — Röm. Ausg.

***) So sehr alt war diese Kirche nicht. S. Rondinelli p. 94. Sie wurde vom Papst Pelagius eingeweiht, wie man aus einer alten Inschrift ersieht, die sich neben dem Chor befindet. Vergl. Baldinucci Dec. V. del Sec. II. p. 56. — Röm. Ausg.

der Natur gezeichnet. Als Spinello diese Capelle vollendet hatte, malte er in der Kirche del Carmine die Capelle der Apostel St. Jacob und St. Johannes in Fresco, woselbst unter andern Dingen mit vielem Fleiße dargestellt ist, wie die Frau des Zebedäus, Jacobus Mutter, den Heiland bittet, er solle in seines Vaters Reich ihre Söhne den einen zu seiner Rechten, den andern zu seiner Linken sitzen lassen; auch sieht man dort sehr gut ausgedrückt, wie Zebedäus, Jacobus und Johannes die Fischernetze verlassen und Jesu nachfolgen. In einer andern Capelle derselben Kirche, neben der Hauptcapelle, malte Spinello wiederum in Fresco einiges aus dem Leben der Mutter Gottes, und die Apostel, wie sie bei ihrem Tode ihr wunderbar erscheinen, ferner, wie sie stirbt, und wie ihre Seele von Engeln zum Himmel getragen wird. Da aber dieß Bild groß war, und die Capelle, welche nur zehn Ellen Länge und fünf Ellen Höhe hatte, das Ganze nicht zu fassen vermochte, vornehmlich nicht die Himmelfahrt der Madonna, brachte sie Spinello mit richtigem Urtheil auf einer Seite in der Länge des Bildes an, wo Christus und die Engel sie empfangen. In einer Capelle von Santa Trinità führte er in Fresco eine Verkündigung sehr schön aus, und in der Kirche S. Apostolo malte er in einem Bilde für den Hauptaltar, wie der heilige Geist in Feuerzungen über die Apostel ausgegossen wird. In Santa Lucia de' Bardi verfertigte er wiederum ein kleines Bild, und in Santa Croce ein größeres für die Capelle Johannis des Täufers, die von Giotto ausgemalt war *).

*) Die Gemälde in Sta Croce, so wie die Ausgießung des heil. Geistes in S. Apostolo sind zu Grunde gegangen, und die früher erwähnten halb oder ganz verdorben. Die im Chore von S. Maria Maggiore und in Sta Lucia waren noch vor kurzer Zeit zu sehen, da ihrer bei Cinelli Bellezze di Firenze p. 212. 280 gedacht ist. — Röm. Ausg.

Nach allen diesen Dingen ward er um des großen Namens willen, den er durch seine Arbeiten in Florenz erlangt hatte, von den sechzig Bürgern die Arezzo beherrschten dorthin zurück berufen, und die Gemeine ließ ihn in der Kirche des alten Domes außerhalb der Stadt die Anbetung der Könige, und in der Capelle des heil. Sigismund einen heil. Donatus malen, der durch seinen Fluch eine Schlange tödtet. Ferner führte er auf vielen Pfeilern jenes Domes eine Menge Figuren aus, malte auf einer Wand Magdalena, die im Hause des Simon Christus die Füße salbt, und noch mancherlei andere Bilder, von denen nicht nöthig ist etwas zu sagen, da heutigen Tages jene Kirche, in welcher sich viele Grabmäler, Gebeine von Heiligen und andere merkwürdige Dinge befanden, ganz zerstört ist. Erwähnen will ich indessen, damit von ihr mindestens dieß Gedächtniß bleibe, daß sie vor mehr als 1300 Jahren von den Aretinern erbaut wurde, als der heilige Donatus, nachmaliger Bischof jener Stadt, sie zuerst zum Christenglauben bekehrt hatte *), und jene Kirche, die man seinem Namen weihte, wurde außen und innen reich mit Ueberresten alter Kunstwerke verziert. Der Grundriß des Gebäudes **), von welchem anderwo ausführlich die Rede gewesen ist, war außen in sechzehn Theile abgetheilt, innen aber in acht, und auf allen sah man eine Menge Trümmer alter Zeit, die vordem den Abgöttern geweiht waren, kurz sie war als sie einstürzte so schön, wie nur ein alter Tempel seyn konnte. Nachdem Spinello die vielen Bilder im Dome vollendet hatte, malte er in S. Francesco in der Capelle der Marsupini den Papst Honorius, wie er die Ordensregel jenes Heiligen bestätigt,

Im Dom zu Arezzo.

In mehreren andern Kirchen.

*) Ueber den Irrthum, den Vasari in Ansehung des alten Doms von Arezzo begeht, s. die Einleitung S. 26. Anm. — Flor. Ausg.

**) Nämlich der größern Kirche, welche zusammen mit den kleinern, weiter unten beschriebenen die Gebäude des alten Domes ausmachte. — Flor. Ausg.

und stellte darin Papst Innocenz IV. nach der Natur dar, dessen Bildniß er irgendwo sich verschafft hatte. In derselben Kirche malte er in der Capelle des h. Michelagnolo, wo die Glocken geläutet werden, viele Geschichten desselben, und dicht darunter, in der Capelle von Herrn Giuliano Baccio, eine Verkündigung mit einer Menge anderer Figuren, die sehr gerühmt werden *); alle diese Frescoarbeiten führte er mit großer Uebung und Kühnheit in den Jahren 1334 bis 1338 zu Ende. In der Dechanei der nämlichen Stadt malte er die Capelle von St. Peter und St. Paul, darunter die des heil. Michelagnolo. Für die Brüderschaft von Santa Maria della Misericordia, wiederum auf jener Seite, die Capelle der heil. Jacobus und Philippus **), und im Bogen über der Hauptthüre der Brüderschaft, gegen den Platz zu, eine Mutter Gottes mit dem todten Heiland (Pietà) und einen heil. Johannes ***), was auf Verlangen der Vorsteher jenes Ordens geschah, der, wie ich bei dieser Veranlassung erzählen will, in folgender Weise entstand: Eine gewisse Anzahl guter und geehrter Bürger hatte angefangen, Almosen für Hausarme zu sammeln und diese in aller ihrer Noth zu unterstützen. Darauf erlangte im Jahre 1348, als eine arge Pest herrschte, jene Brüderschaft †) durch diese wohldenkenden Männer, welche den Armen und Kranken Hülfe

*) Von allen den genannten Malereien in S. Francesco ist nur noch die Verkündigung in der Capelle der Bacci, neben der Seitenthüre der Kirche, dem Corridor des Convents gegenüber, vorhanden. — Flor. Ausg.

**) Diese Gemälde Spinello's in der Dechanei zu Arezzo sind sämmtlich zu Grunde gegangen. — Flor. Ausg.

***) Dieß Bild hat sich auf der alten Vorderwand der Brüderschaft von Arezzo, über der Thüre, bis auf unsere Zeit erhalten. — Flor. Ausg.

†) Die Brüderschaft war schon im vorhergehenden 13ten Jahrhunderte zur Zeit des Bischofs Wilhelm gestiftet, der sie durch ein Decret, gegeben in Palatio Canonicae Aretinae, am 2 April 1265 bestätigte. S. das Archiv der genannten Brüderschaft lib. A. Statuti mss. p. 4. terg. — Rondinelli Relaz. p. 94. Anm. — Röm. u. Flor. Ausg.

leisteten, die Todten begruben und mehr solche Werke der Barmherzigkeit übten, einen sehr großen Ruf, und sie erhielten so viele Vermächtnisse, Spenden und Erbschaften, daß ihnen fast ein Drittheil der Reichthümer von Arezzo zu Theil ward. Dasselbe geschah im Jahre 1383, wo wiederum eine große Pest herrschte. Spinello, der als Mitglied jener Gesellschaft oft Kranke zu besuchen, Todte zu begraben und mehr solche fromme Pflichten zu erfüllen hatte, welche die vorzüglichsten Bürger jener Stadt immerdar übten und noch üben, wollte hievon in seinen Bildern ein Gedächtniß hinterlassen und malte für jene Brüderschaft auf der Vorderwand der Kirche S. Laurentino und Pergentino die Madonna, welche mit offenem Mantel das Volk von Arezzo umgibt, worunter viele der ersten Männer jener Brüderschaft nach der Natur abgebildet sind, den Beutel um den Hals und den hölzernen Hammer in Händen, mit welchem sie an die Thüren pochen, Almosen zu sammeln *). Für die Brüderschaft der Verkündigung malte er das große Tabernakel außerhalb der Kirche **) und einen Theil von einer Halle, welche diesem gegenüber liegt ***); ferner das Altarbild jener Gesellschaft, worin eine Verkündigung in Tempera dargestellt ist †); endlich ist auch das Gemälde, welches sich heutigen Tages in der Kirche der Nonnen von

---

*) Die Kirche der hh. Laurentinus und Pergentinus, Schutzpatrone von Arezzo, die im Jahre 1363 zu Lebzeiten Spinello's erbaut worden war, ist zu Anfang des 18ten Jahrhunderts von Grund aus neu gebaut worden, wobei die Gemälde Spinello's zu Grunde gingen. — Röm. u. Flor. Ausg.

**) Das Gemälde in diesem Tabernakel ist noch vorhanden. — Flor. Ausg.

***) Dieser Porticus ist ganz niedergerissen. — Ebendas.

†) Dieß Altarbild ist nicht mehr vorhanden, an seiner Stelle befindet sich eine Verkündigung von dem flor. Maler Jacopo l' Indaco von 1534. — Ebendas.

S. Giusto befindet, ein sehr gerühmtes Werk von Spinello, ein kleiner Christus, der, von der Mutter auf dem Arme gehalten, sich mit der heiligen Katharina vermählt, nebst sechs Bildern, welche die Werke jener Heiligen in kleinen Figuren darstellen *).

In der Abtei der Camaldoli zu Casentino.

Hierauf ward Spinello nach der berühmten Abtei von Camaldoli in Casentino berufen, woselbst er im Jahre 1361 für die Einsiedler jenes Ortes das Bild für den Hauptaltar verfertigte, welches man im Jahre 1539 wegnahm, als jene Kirche ganz wiederhergestellt wurde, wobei Giorgio Vasari ein neues Gemälde für jenen Altar verfertigte, die Hauptcapelle jener Abtei zugleich mit dem Querschiffe der Kirche in Fresco malte und noch zwei andere Tafeln daselbst ausführte. Von dort berief Don Jacopo aus Arezzo, Abt von S. Miniato in Monte, welches zum Orden von Monte Oliveto gehörte, Spinello nach Florenz, und dieser malte in jenem Kloster, außer dem Temperabilde für den Altar, in der Wölbung und auf den vier Wänden der Sacristei Begebenheiten aus dem Leben des heil. Benedict **) mit großer Fertigkeit und vieler Frische der Farben, die er durch langes Studium und unausgesetzten Fleiß errungen hatte, wie ihn in Wahrheit jeder üben sollte, der eine Kunst vollkommen erlernen will.

In S. Miniato zu Florenz.

Im Bernardiner-Kloster zu Arezzo.

Unter der Aufsicht des genannten Abtes außerhalb Florenz stand das Kloster S. Bernardo in Arezzo, welches zu demselben Orden gehörte, und auf dem Platze, wo früher das Colosseum gestanden, und welchen die Aretiner jenen Mönchen überlassen hatten, eben fertig erbaut worden war.

*) Dieß Bild befindet sich jetzt im Nonnenkloster von S. Giusto. — Ebendas.

**) Diese Fresken in der Sacristei von S. Miniato sind noch vortrefflich erhalten. — In der Apotheke des Klosters von Sta Maria Novell soll sich eine von Spinello mit der Leidensgeschichte Christi ausgemalte Capelle befinden; s. E. Förster im Kunstbl. 1830. Nr. 17. — S.

Da erhielt Spinello von Don Jacopo den Auftrag, dort zwei Capellen neben der Hauptcapelle in Fresco zu malen und zwei andere zu verzieren, die im Querschiffe der Kirche zu beiden Seiten der Thüre sind, welche nach dem Chore führt. In der einen neben der Hauptcapelle malte er eine Verkündigung in Fresco mit großem Fleiße, und auf einer Wand neben dieser sieht man, wie die Madonna, von Joachim und Anna begleitet, die Stufen des Tempels hinaufsteigt. In der andern Capelle ist ein Crucifix, unter welchem die Madonna und St. Johannes trauern, und welches ein heiliger Bernhard knieend anbetet. Auch malte er auf der innern Wand der Kirche, wo der Altar der Madonna steht, die Jungfrau mit dem Sohne auf dem Arm, eine Figur, die für sehr schön galt, und, außer vielen andern Gemälden, auf dem Chore die Madonna, die heil. Maria Magdalena und den heil. Bernhard mit vieler Lebendigkeit *). In der Dechanei von Arezzo malte er in der Capelle des heil. Bartholomäus mehrere Begebenheiten aus dessen Leben; dieser gegenüber im andern Schiffe der Kirche in der Capelle des heil. Matthäus, die unter der Orgel gelegen ist und von seinem Meister Jacopo aus Casentino verziert war, eine Menge Bilder aus dem Leben des Heiligen, die sehr gut sind, und endlich in einigen Kreisen in der Wölbung die vier Evangelisten in wunderbarer Art, denn auf den menschlichen Körpern und Gliedern zeichnete er den heil. Johannes mit dem Kopfe eines Adlers, Marcus mit dem eines Löwen, Lucas mit dem eines Stieres und nur dem Matthäus gab er ein menschliches Angesicht, das heißt das eines Engels **). Außerhalb Arezzo, in der Kirche S. Ste-

*) Alle diese Gemälde in S. Bernardo zu Arezzo sind zu Grunde gegangen. — Röm. u. Flor. Ausg.

**) Sämmtliche obenbeschriebene Gemälde in der Dechanei zu Arezzo sind zu Grunde gegangen. — Ebendas.

fano *), die von den Aretinern auf einer Menge Marmor- und Granit-Säulen erbaut war, das Andenken von vielen Märtyrern zu ehren und zu erhalten, welche vom abtrünnigen Julian an diesem Orte getödtet worden waren, malte er eine große Zahl Figuren und Bilder mit unendlichem Fleiße und in solcher Manier, daß die Farben sich bis auf den heutigen Tag frisch erhalten hatten, als diese Malereien vor wenigen Jahren zu Grunde gingen. Bewundernswerth war an jenem Orte außer den Begebenheiten aus dem Leben des heil. Stephanus, welche in Figuren von übernatürlicher Größe dargestellt waren, bei einer Anbetung der Magier die große Freude des heil. Joseph über das Erscheinen der Könige, die er betrachtet, während sie die Gefäße öffnen, in denen sie ihre Schätze bringen und darreichen. In eben jener Kirche malte er eine Madonna, die dem Christuskinde eine Rose hinreicht; ein Bild, das für sehr schön galt und noch gilt, und von den Aretinern so in Ehrfurcht gehalten ward, daß, als die Kirche S. Stefano niedergerissen wurde, sie weder Kosten noch Mühe scheuten, dasselbe rings umher aus der Mauer schneiden, kunstreich binden und nach der Stadt tragen zu lassen, woselbst sie es in einer kleinen Kirche anbrachten, um es dort mit derselben Andacht wie früher zu verehren **). Dieß darf nicht in Verwunderung setzen, denn

In S. Stefano außerhalb Arezzo.

*) Dieß ist der kleinere zu dem alten Dome von Arezzo gehörige Tempel, von welchem ebenfalls in der Anm. zur Einleitung S. 26 Nachricht gegeben ist. Er ward zu Ende des 10ten Jahrhunderts von Bischof Elembertus nach der Zeichnung des Architekten Maghinardus, ähnlich der Kirche S. Vitale zu Ravenna, neu erbaut. Auch diese Kirche wurde 1561 zerstört. — Röm. u. Flor. Ausg.

**) Diese kleine Kirche, welche der Brüderschaft der Dreizehn angehört, befindet sich neben dem Kloster der Derelitte, und wird nach dem erwähnten Madonna-Bild, das über dem Hauptaltare angebracht ist und zufolge einer Inschrift auf dem Architrav der Thüre, Madonna del Duomo genannt. Man glaubt, sie sey von Vasari erbaut. — Flor. Ausg.

es war Spinello eigen und von der Natur gegeben, seinen Gestalten jene schlichte Anmuth zu verleihen, die einen Ausdruck von Sittsamkeit und Frömmigkeit hat, so daß die Heiligen und besonders die Madonnen, die er malte, etwas Hohes und Himmlisches haben, was die Menschen zu größter Verehrung bewegt. Nicht nur an jener Mutter Gottes kann man dieß sehen, sondern auch an andern, die er malte, als an der auf der Ecke der Albergetti *), an einer andern auf einer äußern Wand der Dechanei nach der Straße der Seteria **), und an jener, welche man auf der Seite gegen den Canal zu ***) findet. Auf einer Wand des Spitales von Spirito Santo malte Spinello die Ausgießung des heiligen Geistes über die Apostel sehr schön, darunter zwei Bilder, worin der heil. Cosimus und Damianus einem todten Mohren ein gesundes Bein abschneiden, um es einem Kranken anzusetzen, dem sie ein beschädigtes abgenommen haben; sehr schön ist auch das Noli me tangere, inmitten dieser beiden Bilder †). Für die Brüderschaft der Puraccioli auf dem Platze St. Augustin malte er in einer Capelle eine Verkündigung sehr gut ††), und im Gange jenes Klosters in Fresco eine Madonna, einen heil. Jacob und Antonius, und stellte daselbst knieend einen Soldaten in Waffen dar, dabei fol-

Im Hospital u. a. O.

*) Dieser Name ist in der Orig. Ausg. verdruckt und muß Albergotti heißen. Das Gemälde ist zu Grunde gegangen. — Röm. Ausg.

**) Diese Madonna ist ganz erloschen. — Flor. Ausg.

***) Dieß Bild ist an einem Hause, das ehemals der Familie Bacci jetzt der Familie Guillichini gehört, und obwohl verletzt, doch noch kenntlich, besonders der fromme Ausdruck der Madonna, von dem V. spricht. — Flor. Ausg.

†) Diese sämmtlichen Gemälde am Hospital von Spirito Santo sind fast ganz erloschen. — Flor. Ausg.

††) Die Brüderschaft der Puraccioli ist die der unschuldigen und ausgesetzten Kindlein. Die Verkündigung daselbst ist noch wohl erhalten. — Röm. Ausg.

gende Worte: Hoc opus fecit fieri Clemens Pucci de Monte Catino, cujus corpus iacet hic etc. Anno Domini 1367 die XV, Mensis Maij *). Ebenfalls von Spinello sind, wie man an der Manier erkennt, in derselben Kirche die Bilder des heil. Antonius und anderer Heiligen in derselben Capelle. Derselbe Künstler malte bald nachher eine Menge Figuren in einer Säulenhalle des Spitales von S. Marco, welches heutigen Tages das Kloster der Nonnen vom heil. Kreuze ist **), die es erhielten, weil ihr Kloster außerhalb der Stadt eingestürzt war. Unter diesen Gestalten sieht man neben einer Barmherzigkeit (Misericordia) den Papst Gregor IX. nach der Natur abgebildet, der den heil. Papst Gregor vorstellt. — In S. Domenico der nämlichen Stadt, malte Spinello die Capelle der heil. Jacobus und Philippus, nächst dem Eingange der Kirche, mit Kühnheit und Uebung sehr schön in Fresco ***); ferner an der Vorderwand der Kirche des heiligen Antonius, diesen Heiligen in halber Figur so herrlich, daß er zu leben scheint; und um ihn her vier verschiedene Begebenheiten aus seinem Leben. Diese Bilder, sammt noch vielen andern von demselben Heiligen, finden sich wiederum von Spinello gemalt in der Capelle des heil. Antonius der Kirche S. Giustino. In der Kirche S. Lorenzo malte er auf einer Seite einige Geschichten aus dem Leben der Madonna, und an der äußern Wand der Kirche stellte er sie sitzend mit vieler Anmuth in Fresco dar †).

In S. Domenico.

*) Die Figur dieses Soldaten mit ihrer Inschrift ist noch vorhanden, die andern gleich nachher erwähnten Gemälde finden sich jedoch nicht mehr in St. Augustin. — Röm. Ausg.

**) Auch diese Gemälde sind nicht mehr vorhanden. Ueber das Spital von S. Marco, jetzt Nonnenkloster vom heil. Kreuze, s. Rondinelli Relaz. d'Arezzo ed. Bellotti 1775. p. 89. — Flor. Ausg.

***) Dieß Gemälde der heil. Jakobus und Philippus ist noch wohlerhalten. — Röm. u. Flor. Ausg.

†) Die erwähnten Gemälde in S. Antonio, S. Giustino und S. Lorenzo sind zu Grunde gegangen. — Ebendieß.

In einem kleinen Spitale, den Nonnen von Santo Spirito gegenüber und nächst dem Thore welches nach Rom führt, verzierte er ganz mit eigner Hand eine Halle, und zeigte bei einem todten Christus, der den Marien im Schoße ruht, so viel Geist und Urtheil in der Kunst der Malerei, daß man erkennt, er sey in der Zeichnung Giotto gleich gekommen, den er in der Malerei weit übertraf. An demselben Orte stellte er Christus sitzend dar, mit sinnreicher theologischer Bedeutung, denn er hatte die Dreieinigkeit inmitten einer Sonne so abgebildet, daß man von jeder der drei Figuren dieselben Strahlen und denselben Glanz ausgehen sah. Diese Gemälde haben zu wahrem Schaden der Verehrer der Kunst ein gleiches Geschick mit vielen andern gehabt, indem sie abgeworfen wurden, als man die Stadt befestigte. Für die Brüderschaft von Santa Trinità endlich malte er außerhalb der Kirche ein Tabernakel vortrefflich in Fresco, darin die Dreieinigkeit und die hl. Petrus, Cosimus und Damianus in Gewändern, wie sie zu jener Zeit die Mediceer zu tragen pflegten *).

Darstellung der Dreieinigkeit.

Während Spinello diese Werke verfertigte, ward Don Jacopo aus Arezzo zum General der Brüderschaft von Monte Oliveto ernannt, neunzehn Jahre nachdem er, wie vorn gesagt ist, zu Florenz und Arezzo vieles von jenem Künstler hatte arbeiten lassen. Dem Herkommen gemäß lebte er zu Monte Oliveto di Chiusuri, dem größten Kloster im Gebiete von Siena und dem bedeutendsten jenes Ordens; und da ihm Verlangen kam, dort ein schönes Bild ausführen zu lassen, sandte er nach Spinello, von dem er sich zu anderer Zeit wohl bedient gesehen hatte, damit er ihm für die Hauptcapelle ein Gemälde in Tempera male. Spinello stellte darin eine unend-

In Monte Oliveto bei Florenz.

*) Dieß Tabernakel ist noch vorhanden und kürzlich durch den im Restauriren alter Gemälde sehr erfahrenen Prof. Franchini aus Siena wieder hergestellt worden. — Flor. Ausg.

liche Menge Figuren von mittlerer Größe auf Goldgrund mit vieler Einsicht dar; rings umher ließ er halberhoben eine Verzierung von dem Florentiner Simone Cini arbeiten, der sie in Holz schnitzte und an einigen Stellen noch andere Verzierungen von etwas festem oder eigentlich gehärtetem, mit Leim getränktem Gyps anbrachte, was so wohl gelang, daß später das Ganze von Gabriello Saracini vergoldet wurde. Dieser Gabriello schrieb zu Füßen jenes Bildes die drei Namen in folgender Weise: Simone Cini Fiorentino fece l' intaglio, Gabriello Saracini la messe d' oro, e Spinello di Luca d'Arezzo la dipinse l'anno 1385.

Als dieß Werk vollendet war, kehrte Spinello, der von jenem General und den Mönchen außer der Bezahlung auch viele Freundlichkeit empfangen hatte, nach Arezzo zurück, blieb aber nicht lange daselbst, denn da Arezzo, von der Partei der Guelfen und Ghibellinen bedrängt und in jenen Tagen geplündert wurde, ging er mit seiner Familie und seinem Sohne Parri, der sich der Malerei widmete, nach Florenz, woselbst er viele Freunde und Verwandte hatte. Hier malte er fast zu seinem Zeitvertreibe, außerhalb des Thores von S. Pietro Gattolini, in der Strada Romana, wo sie sich wendet und nach Pozzolatico führt, in einem Tabernakel, welches nunmehr halb verdorben ist, eine Verkündigung, und wiederum in einem Tabernakel, bei dem Wirthshause des Galluzzo, andere Dinge. Von dort ward er nach Pisa berufen, im Campo Santo unter den Bildern von S. Ranieri den Raum zu verzieren, welcher leer geblieben war; und um diese Gemälde mit denen des Giotto, des Sieneſers Simon und des Venezianers Antonio zu verbinden, führte er an jener Stelle sechs Bilder der beiden Heiligen Potitus und Epirus *) aus. Im er-

Geht nach Florenz.

Wohnt in Florenz.

Arbeitet zu Pisa.

*) Vielmehr Ephesus und Potitus. Diese Gemälde sind verblichen;

sten ist dargestellt, wie der letztgenannte Heilige als Jüngling von seiner Mutter zum Kaiser Diocletian gebracht wird, und dieser ihn zum Anführer der Krieger ernennt, welche gegen die Christen ziehen sollen. Hierauf sieht man ihn zu Pferd, und Christus, der ihm erscheint, ihm ein weißes Kreuz zeigt, und ihm verbietet ihn zu verfolgen. In einem andern Bilde ist der Heilige wiederum zu Pferd, der Engel des Herrn tritt zu ihm, und weil der heil. Epirus Gott gebeten hatte, ihm ein Zeichen zu geben, welches er gegen die Feinde tragen könne, reicht er ihm die Fahne des Glaubens, ein weißes Kreuz auf rothem Grund, welches später immerdar das Wappen der Pisaner geblieben ist. Neben diesem ist ein anderes Gemälde, in welchem sich ein harter Kampf zwischen dem heil. Epirus und den Heiden entspinnt und viele bewaffnete Engel mit dem Heiligen streiten, wobei Spinello eine Menge Dinge darstellte, die sehr beachtenswerth sind für jene Zeit, in welcher die Kunst weder Kraft hatte noch irgend eine gute Methode, mit den Farben die Bewegungen des Gemüthes lebhaft auszudrücken. Unter andern sieht man zwei Soldaten, die einander mit der einen Hand in die Bärte greifen, in der andern die bloßen Schwerter halten und einander umzubringen suchen. Ihre Angesichter und alle Bewegungen ihrer Glieder lassen erkennen, wie jeder Sieger zu bleiben wünscht, wie sie stolzen Geistes und so furchtlos und muthig sind, als man nur denken kann; auch ist ihm unter den Streitern zu Pferd ein Ritter sehr wohl gerathen, der den Kopf des Feindes, welcher voll Schrecken rückwärts vom Pferde gestürzt ist, mit der Lanze an die Erde heftet. In einem andern

---

Borghini aber erklärt sie übereinstimmend mit Vasari für die schönsten des Spinello. — F. G. D. — Die Abbildungen finden sich im oft erwähnten Werke von Lasinio. — Lanzi I. 46. d. A. nennt die beiden Heiligen ebenfalls irrig Potitus und Epirus. Vergl. Rosini Descr. delle pitt. d. C. S. p. 98. — S.

Bilde sieht man den heil. Ephrus vor dem Kaiser Diocletian, der ihn um seinen Glauben befragt, und ihn den Martern übergibt, indem er ihn in einen glühenden Ofen werfen läßt; der Heilige bleibt darin unversehrt, und an seiner Statt werden die Diener verbrannt, welche hier noch aller Orten geschäftig sind. Auch alle andern Thaten und Schicksale jenes Heiligen sind dort abgebildet, bis zu seiner Enthauptung, nach welcher seine Seele zum Himmel getragen wird, und das letzte Bild stellt vor, wie die Gebeine und Reliquien des heil. Potitus von Alexandrien nach Pisa gebracht werden. Dieß Werk ist durch Malerei und Erfindung die schönste, vollendetste und am besten ausgeführte Arbeit Spinello's, was daran zu erkennen ist, daß sie sich trefflich erhalten hat, und heutigen Tages durch die Frische ihrer Farben jeden, der sie sieht, in Erstaunen setzt.

Nachdem diese Bilder in Campo Santo vollendet waren, malte er in S. Francesco in der zweiten Capelle neben der Hauptcapelle viele Geschichten der heil. Apostel Bartholomäus, Andreas, Jacobus und Johannes; und vielleicht würde er länger in Pisa geblieben seyn, wo seine Arbeiten gekannt und sehr belohnt wurden, wenn jene Stadt nicht ganz in Aufruhr und Verwirrung gerathen wäre, weil Herr Pietro Gambacorti von der Partei der Lanfranchi ermordet worden war. Deßhalb kehrte Spinello, schon in hohem Alter, wiederum nach Florenz zurück, wo er im Verlaufe eines Jahres, denn länger blieb er nicht dort, in Santa Croce in der Capelle der Macchiavelli, die den Heil. Philippus und Jacobus geweiht war, viele Bilder vom Leben und Tod jener Heiligen malte. Das Altargemälde für jene Capelle jedoch verfertigte er zu Arezzo, wohin er als nach seiner Heimath, oder vielmehr dem Orte den er als solche betrachtete, zurückzugehen Verlangen trug, und schickte jenes Bild von dort im Jahre 1400 nach Florenz *).

*) Ich weiß nicht, welche Capelle in Sta Croce den Hh. Philippus und

Kehrt nach Arezzo zurück.

Spinello war siebenundsiebenzig Jahre oder noch älter, als er wieder nach Arezzo kam, woselbst er von Freunden und Verwandten liebreich empfangen und immerdar geehrt und mit Freundlichkeiten überhäuft ward, bis er in seinem zweiundneunzigsten Jahre starb. Und obgleich er schon in so hohem Alter war, als er nach jener Stadt kam, und genug Vermögen besaß davon zu leben, konnte er doch, gewöhnt immerfort zu arbeiten, noch immer nicht in Ruhe bleiben, und unternahm es, für die Brüderschaft von S. Agnolo in Arezzo einige Geschichten vom heiligen Michael zu malen. Er zeichnete sie, grob wie es die alten Künstler meist zu thun pflegten, mit Roth auf den Bewurf der Mauer, und führte in einer Ecke eines derselben zur Probe ganz mit Farben aus, welches sehr wohl gefiel. Nachdem er hierauf mit denen, welche die Sache zu besorgen hatten, wegen des Preises übereingekommen war, malte er die ganze Wand des Hauptaltars und stellte daselbst

Malt den Satan.

den Lucifer dar, der seinen Sitz im Norden errichtet, und den Sturz der Engel, die in Teufel verwandelt zur Erde fallen; hiebei sieht man in der Luft einen heil. Michael, der die alte Schlange mit sieben Köpfen und zehn Hörnern bekämpft, und unten in der Mitte Lucifer, der schon in ein sehr häßliches Thier verwandelt ist *). Und Spinello gefiel sich so ihn furchtbar und mißgeformt zu machen, daß man sagt (so viel

Der ihm im Traume erscheint.

vermag bisweilen die Einbildungskraft), der von ihm selbst gemalte Teufel sey ihm im Traum erschienen, und habe ihn ge-

---

Jakobus geweiht ist, und den Macchiavelli angehört. Der fleißige P. Richa, der Bd. I. S. 97 seines Werks alle Capellen dieser Kirche nennt, erwähnt derselben weder in der einen noch in der andern Beziehung, daher halte ich die Angabe Vasari's für einen Irrthum. — Röm. Ausg.

*) Dieß ganze Gemälde an der Wand des Hauptaltars in S. Agnolo zu Arezzo ist noch wohl erhalten. — Flor. Ausg. — Gestochen von Lasinio in seiner Sammlung altflorentinischer Gemälde. — S.

frägt, wo er ihn so häßlich gesehen habe, und warum er ihm mit seinem Pinsel solche Schmach angethan hätte? Er erwachte vom Schlafe, konnte aber vor Furcht nicht schreien, und zitterte und schauerte so sehr, daß seine Frau ihn hörte und ihm beistand, dennoch aber war ihm dadurch das Herz so gepreßt, daß er plötzlich zu sterben drohte, und nachdem er geistesabwesend und mit stumpfem Blicke nur noch kurze Zeit gelebt hatte, endete er sein Daseyn, und hinterließ bei seinen Freunden große Betrübniß über seinen Tod, der Welt aber zwei Söhne, von denen der eine, Forzore genannt, in Florenz Goldarbeiter war, und bewundernswerth in Niello zu arbeiten verstand, Parri der andere aber dem Vater nachahmte, und sich fortgesetzt der Kunst der Malerei widmete, in welcher er ihn, was die Zeichnung anlangte, weit übertraf. — Den Aretinern ging das Mißgeschick sehr nah, durch welches sie der Geschicklichkeit und der Vorzüge Spinello's beraubt wurden, wenn gleich er sehr alt, das heißt in seinem zweiundneunzigsten Jahre starb *); sie begruben ihn zu St. Augustin in ihrer Stadt, wo man heutigen Tages noch einen Stein findet, auf welchem ein Wappen mit einem Igel ist, welches er sich selbst ersonnen hatte **). —

Stirbt und hinterläßt zwei Söhne.

Spinello verstand viel besser zu zeichnen als auszuführen; dieß kann man in meinem Zeichenbuche an zwei Evangelisten

---

*) Nach Vasari's Meinung wäre also Spinello's Tod kurz nach 1400 erfolgt. Hr. v. Rumohr hat jedoch aus dem Archiv delle riformagioni zu Siena nachgewiesen, daß dem Spinello für seine Arbeiten im Rathhause daselbst bis zum Jahre 1408 Zahlungen geleistet wurden. Ital. Forsch. II. 227. — S.

**) Das Grabmal Spinello's findet sich nicht mehr in St. Augustin. In der ersten Ausgabe lieferte Vasari folgende Grabschrift, die darauf gestanden habe: Spinello Aretino patri opt. pictoriquc suae aetatis nobiliss. cujus opera et ipsi et patriae maximo ornamento fuerunt, pii filii non sine lacrimis poss. — Flor. Ausg.

und einem heil. Ludwig sehen, die in hell und dunkel sehr
Sein Bildniß. schön gearbeitet sind. Das Bildniß jenes Künstlers, welches sich vorn findet, ist von mir im alten Dome abgezeichnet worden, ehe dieß Gebäude zusammenstürzte. Seine Arbeiten fallen in die Jahre 1380 *) bis 1400.

*) Diese Zahl ist ohne Zweifel ein Druckfehler, da Vasari oben S. 368. zu Anfang dieser Lebensbeschreibung Werke des Spinello vom Jahre 1354 anführt. Wenn er damals, wie Vasari sagt, noch nicht zwanzig Jahre alt war, also etwa achtzehn, so träfe das Jahr seiner Geburt auf 1316 und sein zweiundneunzigstes auf 1408 und man müßte annehmen, daß er zu Siena gestorben sey. — Lanzi im Register setzt noch mit Vasari und Baldinucci seine Geburt auf 1308, seinen Tod auf 1400. — S.

Digitized by Google

GHERARDO STARNINA.

Das Leben

des

Florentiniſchen Malers

Gherardo Starnina.

Fürwahr, wer ſeine Heimath verläßt und mit Fremden umgeht, bringt oft eine günſtige Veränderung in ſeinem Gemüthe hervor; denn indem er in der Fremde ſehr verſchiedene und ehrenwerthe Sitten ſieht, lernt er, auch wenn er verdorbener Natur iſt, doch leichter umgänglich, freundlich und geduldig ſeyn, als dieß beim Aufenthalt in ſeinem Vaterlande geſchehen wäre. Und ſicherlich, wer die Menſchen zum Weltleben ausbilden will, braucht kein anderes Feuer und keine beſſere Probe für ſie zu ſuchen, da ſolche, die von Natur grob ſind, dadurch fein werden, und wer ſchon fein iſt, noch mehr Anmuth gewinnt. — Der Florentiniſche Maler Gherardo di Jacopo Starnini war, obſchon aus edlem Blute ſtammend, doch ſehr rauh und plump, was ihm ſelbſt größern Schaden brachte, als ſeinen Freunden, und ihm noch mehr geſchadet haben würde, wenn er nicht in Spanien, woſelbſt er lange Zeit lebte, Feinheit und Höflichkeit gelernt hätte; dort veränderte er ſeine Natur ſo, und ward ſo angenehm, daß bei

Bildet ſeine Sitten in Spanien.

seiner Rückkehr nach Florenz sehr Viele, die ihn früher tödtlich gehaßt hatten, ihn aufs wohlwollendste empfingen und fortan immer hochhielten. — Gherardo war im Jahre 1354 zu Florenz geboren, und wurde, als er heranwuchs und von Natur viel Neigung zur Zeichenkunst bewies, zu Antonio aus Venedig in die Lehre gegeben, damit dieser ihn in der Malerei unterrichte; dort lernte er im Verlaufe von mehreren Jahren nicht nur Zeichnen und die Behandlung der Farben, sondern zeigte auch seine Geschicklichkeit bei einigen Arbeiten, die er in schöner Manier ausführte. Deßhalb verließ er den Venezianer Antonio und fing an für sich allein zu arbeiten, wonächst er in der Kirche Santa Croce, in der Capelle der Castellani, auf Kosten des Michele di Vanni, eines geehrten Bürgers aus jener Familie, viele Frescobilder aus dem Leben des heil. Abtes Antonius und einige aus dem des Bischofs S. Nicolo mit solchem Fleiße und nach so schöner Methode mälte, daß er dadurch einigen Spaniern, welche sich damals in Geschäften in Florenz aufhielten, als ein vortrefflicher Maler bekannt wurde, und diese nahmen ihn sogar mit sich nach Spanien zu ihrem Könige, der ihn mit Freuden aufnahm, weil in jenem Lande großer Mangel an guten Malern war. Gherardo zu bewegen, daß er sein Vaterland verließ, hielt eben nicht schwer, denn da er nach dem Fall der Ciompi, und nachdem Michele di Lando Gonfaloniere geworden war, Wortwechsel und Streit gehabt hatte, war er dort eher in Lebensgefahr. Deßhalb ging er gern nach Spanien, wo er jenem Könige viele Dinge malte, für welche er große Belohnung erntete, so daß er für seine Mühe reich und geehrt ward. Dieß erweckte ihm Verlangen, sich in seinem verbesserten Zustande vor Freunden und Verwandten sehen zu lassen; er kehrte daher nach seinem Vaterlande zurück, wo er von allen seinen Mitbürgern liebreich empfangen und ihm viele Freundlichkeit erwiesen wurde. Auch dauerte es nicht lange, so erhielt er Auftrag die Capelle des

Lernt bei dem Venezianer Antonio.

Arbeitet eine Zeit lang in Spanien.

Und kehrt reich nach Florenz zurück.

heil. Hieronymus in der Kirche del Carmine zu malen, in der er viele Begebenheiten aus dem Leben des Heiligen darstellte, und bei einem Bilde der Paula, des Eustachius und Hieronymus einige Kleidungen anbrachte, wie sie zu jener Zeit die Spanier zu tragen pflegten; überhaupt zeigte er viele eigenthümliche Erfindungen und eine große Mannichfaltigkeit in den Trachten und Stellungen der Figuren, und man sieht unter andern in einem Bilde, in welchem Hieronymus den ersten Unterricht empfängt, einen Lehrer, der einen Knaben wie zum Reiten auf den Rücken eines andern sitzen läßt, und ihn so mit der Peitsche schlägt, daß das arme Kind, schreiend und die Beine bewegend, dem, welcher ihn hält, ein Ohr abbeißen zu wollen scheint. Dieß alles wußte Gherardo sehr anschaulich auszudrücken, da er sich immer die wunderlichsten Scenen aus dem Leben mit Lebendigkeit vorzustellen vermochte. Eben so zeichnete er sehr schön und lebendig mehrere Mönche, die zugegen sind, während der heil. Hieronymus sein Testament verfaßt; einige schreiben, andere betrachten ihn, alle aber horchen aufmerksam und mit großer Liebe auf jedes Wort ihres Meisters *). Starnina hatte durch dieß Werk bei den Künstlern Ehre und Ruhm erworben, und seine Sitten und sein angenehmes Betragen machten ihn beliebt, so daß sein Name in ganz Toscana, ja in ganz Italien berühmt war, als er nach Pisa berufen wurde, in jener Stadt das Capitel von S. Nicola zu malen, wohin er jedoch an seiner Stelle Antonio Vite von Pistoja sandte, weil er Florenz nicht verlassen wollte. Dieser Antonio hatte unter Anleitung Starnina's dessen Methode erlernt, und malte in jenem Capitel die Passion Christi, welche er in der Weise, wie

Malt in der Kirche del Carmine.

Antonio Vite, sein Schüler, zu Pisa.

*) Diese Scene, nebst dem Tode des heil. Hieronymus, s. im Umriß bei d'Agincourt Peint. pl. 121. — S.

man sie nunmehr sieht, im Jahre 1403 zu großer Zufriedenheit der Pisaner vollendete. Gherardo aber verzierte, wie schon gesagt ist, die Capelle der Puglieſi und zeigte bei den Geschichten des heiligen Hieronymus, die er daselbst ausführte, in mannichfachen Bewegungen und Leidenschaften, eine Lebendigkeit die man bis dahin noch nicht gesehen hatte; auch gefielen sie den Florentinern sehr wohl, und als daher Gabriel Maria *), Herr von Pisa, diese Stadt den Florentinern für zweimalhunderttausend Gulden verkauft, und Giovanni Gambacorta eine Belagerung von dreizehn Monaten ausgehalten, endlich aber auch sich zum Verkauf entschlossen hatte, ließ die Gemeine von Florenz, zum Andenken an dieß Ereigniß, in demselben Jahre von Starnina auf der Wand des Palastes nach der Seite der Guelfen einen heil. Bischof Dionysius mit zwei Engeln malen, und darunter nach der Natur gezeichnet die Stadt Pisa. Hiebei wandte er in allen Theilen, vornehmlich aber beim Frescomalen so vielen Fleiß an, daß dieß Bild, obschon gegen Mitternacht gewandt und dem Wind und Regen ausgesetzt, dennoch immer als ein sehr lobenswerthes Werk erkannt wurde, und noch erkannt wird, indem es sich frisch und schön erhalten hat, als ob es erst jetzt gemalt wäre **). Durch diese und seine andern Arbeiten war Gherardo in seinem Vaterlande und außerhalb desselben zu großem Rufe gelangt, als der Tod, der stete Feind rühmlicher Thaten, mitten in der gedeihlichsten Wirksamkeit die Hoffnung auf viele weit bedeutendere Dinge zerstörte, welche die Welt sich von ihm versprochen hatte. Er starb unerwartet schon in seinem neunundvierzigsten

Starnina malt am Palast zu Florenz.

Sein Tod.

---

*) Visconti. Vergl. Muratori Annali d' Italia IX. 36. ed. Milan. Sismondi Hist. del rep. ital. VIII. p. 141 ff. — S.

**) Dieß Gemälde ist auch jetzt noch, obgleich verletzt, zu erkennen. — Röm. Ausg.

Jahre *), und ward feierlich und ehrenvoll in der Kirche S. Jacopo sopr' Arno beigesetzt.

Schüler von Gherardo waren Masolino da Panicale, der erst ein vortrefflicher Goldschmied war, und dann Maler wurde, und noch einige andere, von denen, da sie keine vorzüglichen Meister gewesen sind, nicht nöthig zu reden ist. Masolino da Panicale, sein Schüler.

Das Bildniß von Gherardo findet sich in dem oben genannten Gemälde vom heiligen Hieronymus, eine Figur, die beim Tod jenes Heiligen gegenwärtig ist, im Profile ge- Sein Bildniß.

*) Wenn Gherardo im Jahre 1554 geboren war und neunundvierzig Jahre alt wurde, wie Vasari angibt, so starb er 1403, dann kann er aber nicht den heil. Dionysius zum Andenken an die Erwerbung von Pisa gemalt haben, die am 9 Octob. 1409 am St. Dionysiustag erfolgte. In der ersten Ausgabe setzt zwar Vasari die Erkaufung von Pisa ins Jahr 1366, aber diese Zahl läßt sich weder mit der Geschichte noch mit dem Leben des Starnina vereinigen, der im Jahre 1366 erst zwölf Jahre alt war. Im Buch der Maler-Brüderschaft findet sich, Gherardo sey im Jahre 1387 aufgenommen worden (Baldinucci Dec. IX. del Sec. II. p. 102), und diese Zahl muß man festhalten, während alle andern verdächtig erscheinen. Vielleicht ist ein Irrthum in der Angabe seiner Lebensjahre, und wäre, statt neunundvierzig, zu lesen neunundfünfzig, wie auch Richa Tom. III. p. 252 vermuthet, daß er länger gelebt habe. — Dieß stimmt auch mit dem Schlusse dieser Biographie in der ersten Ausgabe, wo Vasari sagt: Furono le pitture di Gherardo dal MCCCXC al MCCCCVIII vel circa. — Baldinucci, der seinen Tod auch auf 1403 setzt, fand im Malerbuch beim Jahre 1387 den Namen Gher. Starna, welchen er für den wahren Namen des Künstlers, Starnina dagegen für eine scherzhafte Form hält. Auch vermuthet er, daß er beträchtliches Vermögen hinterlassen habe, da seine Söhne und Erben begütert gewesen. In der ersten Ausgabe brachte Vasari auch folgende, ohne Zweifel unächte Grabschrift bei: Gherardo Starninae Florentino, summae inventionis et elegantiae pictori. Hujus pulcherrimis operibus Hispaniae maximum decus et dignitatem adeptae viventem maximis honoribus et ornamentis auxerunt, et fatis functum egregiis verisque laudibus merito semper concelebrarunt. — Röm. u. Sien. Ausg.

zeichnet, mit einer Capuze auf dem Haupt und mit einem zugeſchnallten Mantel *). In meinem Zeichenbuche ſieht man einige Zeichnungen von ſeiner Hand, mit der Feder auf Pergament ausgeführt, die recht gut ſind.

---

*) Statt des von Vaſari mitgetheilten Kopfes hat d' Agincourt, a. a. O. ein Profil mit glatter Capuze als Bildniß des Starnina gegeben. — S.

Digitized by Google

LIPPO.

Das Leben
des
Florentinischen Malers
Lippo *).

Die Erfindung hat von jeher für die ächte Mutter der Baukunst, der Malerei und der Dichtkunst, ja aller schönen Künsten und aller wunderbaren Dinge gegolten, welche die Menschen vollbringen; sie wird es immerdar seyn, denn aus ihr gehen die Einfälle und seltsamen Gedanken phantastischer Köpfe hervor, welche sich mit der Mannichfaltigkeit der Dinge vertraut machen. So gereicht sie den Künstlern zum großen Vortheil, denn die Neuheit erwirbt immer denjenigen großen Ruhm, welche sich in solch ehrenvollen Sachen mühen, und dem was ihre Phantasie unter verbergendem und verhüllendem Schleier erschafft, Form und ungewöhnliche Schönheit ertheilen, dabei auch andere bald mit Gewandtheit zu loben oder auf versteckte Weise zu tadeln wissen.

Reich an Erfindung.

Der Florentinische Maler Lippo, der in seinen Erfindungen sehr mannichfaltig und ungewöhnlich war, erlitt an seinen Werken und in seinem Leben, welches nicht lange dauerte, viel Mißgeschick. Er war zu Florenz um das

*) D. h. Filippo. — Röm. Ausg.

Jahr des Heils 1354 geboren, und obwohl er sich spät und schon erwachsen *) zur Kunst der Malerei wandte, wurde er dennoch von der Natur die ihn hiezu trieb, und von seinen schönen Geistesgaben so begünstigt, daß er in kurzer Zeit bewundernswerthe Fortschritte machte. — Er vollführte seine ersten Arbeiten zu Florenz, und malte in S. Benedetto, einem großen und schönen Camaldulenser Kloster, das vor dem Thore Pinti gelegen war, und nunmehr zusammengestürzt ist, viele Figuren die für sehr schön galten; vornehmlich eine ganze Capelle, welche kund that, wie ein eifriges Studium solche die sich aus Verlangen nach Ruhm redlich mühen, schnell große Dinge vollbringen läßt. Von Florenz ward er nach Arezzo berufen, und führte in der Kirche S. Antonio, in der Capelle der drei Könige, ein großes Bild aus, wie die Weisen aus dem Morgenland kommen, Christus anzubeten. Im Dome malte er für die Familie der Ubertini die Capelle der hh. Jacob und Christoph **), und da er in der Zusammenstellung der Bilder und im Malen viele Erfindung hatte, gelangen ihm alle diese Dinge sehr wohl; vorzüglich war er der erste, der mit den Figuren so zu sagen spielte, und die Geister derer, welche nach ihm kamen, hiezu erweckte, denn vor ihm war dieß nicht geschehen, ja kaum angedeutet worden. Nachdem er in Bologna ***) vielerlei, und in Pistoja ein sehr gutes Bild gemalt

Arbeitet zuerst in Florenz.

In Arezzo.

In Bologna und Pistoja.

---

*) Hier ist ein Irrthum, denn war Lippo, wie Vasari oben S. 522 sagt, ein Schüler des Giottino, der 1356 gestorben ist, so hätte er in seinem zweiten Jahre in dessen Schule eintreten müssen. — Röm. Ausg.

**) Die Gemälde in S. Antonio sowohl als im Dome zu Arezzo sind zu Grunde gegangen. Die Capelle der Ubertini im Dom ist mit großen Ornamenten aus Stein überdeckt, die im Jahre 1555 nach der Zeichnung des Vasari darin angebracht wurden, wie er selbst oben im Leben des Niccola und Giovanni Pisano S. 97 erzählt. — Röm. u. Flor. Ausg.

***) Nämlich im Hospital S. Biagio den Saal, wo die Pilger gespeist werden. — Röm. Ausg.

hatte, kehrte er nach Florenz zurück, woselbst er im Jahre 1383 in Santa Maria Maggiore, in der Capelle der Beccuti, die Geschichte St. Johannis des Evangelisten malte. An der Wand zur Seite dieser Capelle, die linker Hand neben der Hauptcapelle gelegen ist, sieht man wiederum sechs Gemälde von demselben Heiligen, die sehr schön zusammengestellt und sinnreich geordnet sind. Unter andern zeichnete er dort mit vielem Leben einen heil. Johannes, welcher den heil. Dionysius Areopagita sein eignes Gewand auf einige Todte decken und sie im Namen Jesu wieder ins Leben zurück rufen läßt, zu großem Verwundern vieler, welche gegenwärtig sind, und kaum den eignen Augen trauen; auch erkennt man in den todten Gestalten viele Kunst an einigen Verkürzungen, die deutlich zeigen, daß Lippo einen Theil der Schwierigkeiten in der Malerei kannte und prüfte. Derselbe Meister war es, der in der Taufcapelle S. Giovanni die Flügel des Tabernakels, an welchem zwei Engel und der heil. Johannes von Andrea*) erhoben gearbeitet sind, mit Malereien verzierte, indem er auf denselben in Tempera mit großem Fleiß Begebenheiten aus dem Leben Johannes des Täufers darstellte. Und weil es ihm Freude machte in Musaik zu arbeiten, fing er in der genannten Kirche S. Giovanni über der Thüre, die nach der Misericordia führt, zwischen den Fenstern ein Werk an, welches für sehr schön und für die beste Musaikarbeit galt, die bis dahin an jenem Orte ausgeführt worden war. In derselben Kirche stellte er einige Musaikwerke wieder her, die gelitten hatten, und in S. Giovanni, welches außerhalb Florenz vor dem Thore von Faenza lag, bei Bestürmung jener Stadt jedoch zu Grunde ging, malte er zwischen den Bogen, neben einer Passion Christi von Buffalmacco, viele Figuren in Fresco, die von jedem, der sie

In Sta Maria Maggiore in Florenz.

Am Tabernakel der Taufcapelle.

Verschiedene Arbeiten in Musaik und Fresco zu Florenz.

*) Ohne Zweifel Andrea Pisano. Vergl. Baldinucci Dec. VII. del Sec. II. pag. 86. — Röm. Ausg.

sah, als sehr schön erkannt wurden. Außerdem malte er in mehreren kleinen Spitälern vor dem Thore von Faenza; und in S. Antonio, innerhalb jenes Thores, nahe bei dem Spitale, einige Arme in verschiedenen schönen Stellungen; im innern Klostergang aber nach neuer und schöner Erfindung ein Gesicht des heiligen Antonius, der die Schlingen und Lockungen dieser Welt erblickt, nach welchen die Menschen Verlangen tragen, und durch die sie zu irdischen Genüssen gezogen werden; lauter Dinge, welche Lippo mit Einsicht darzustellen wußte.

Und anderwärts.

Derselbe Meister verfertigte an vielen Orten Italiens Musaikwerke, und auf der Seite der Guelfen zu Florenz eine Figur, deren Kopf eine Glasur hat. Außerdem finden sich zu Pisa eine Menge Arbeiten von ihm, dennoch aber kann man sagen, daß er fürwahr unglücklich gewesen ist, denn nicht nur ist der größte Theil seiner mühevollen Arbeiten heutigen Tages zerstört, und bei der Belagerung von Florenz zu Grunde gegangen, sondern auch sein Leben endete sehr traurig, denn da er als ein Mann von streitsüchtigem Gemüth, der den Zank mehr liebte als den Frieden, eines Morgens einen seiner Gegner auf dem Handelstribunal durch harte Reden beleidigte, paßte dieser ihm des Abends, als er nach Hause ging, auf, und gab ihm mit einem Messer einen Stoß in die Brust, woran er nach wenigen Tagen elendig starb. Er arbeitete ungefähr um das Jahr 1410 *).

Wird ermordet.

Lippo Dalmasi, Maler aus Bologna.

Zur Zeit Lippo's lebte in Bologna ein andrer Maler, der Lippo Dalmasi hieß und ein vorzüglicher Meister war. Er malte unter andern Dingen in S. Petronio zu Bologna, wie man sehen kann, im Jahre 1407 eine Ma-

*) Seine Grabschrift in der ersten Ausg. lautet: Lippi Florentini egregii pictoris monumentum. Huic artis elegantia artis immortalitatem peperit, fortunae iniquitas indignissime vitam adēmit. — F. G. D.

donna, die sehr in Ehrfurcht gehalten wurde *), verzierte den Bogen über dem Thore von S. Procolo mit Frescomalereien, und stellte in der Kirche S. Francesco, auf der Tribune des Hauptaltars, in großem Maßstabe Christus zwischen St. Peter und St. Paul mit vieler Anmuth und guter Methode dar. Unter jenem Werke sieht man seinen Namen mit großen Buchstaben geschrieben **). Er verstand gut zu zeichnen, wie man in meinem Zeichenbuche sehen kann. Er unterrichtete Hrn. Galante aus Bologna in der Kunst, der noch weit besser zeichnen lernte, wie man in demselben Buche an einer Figur sehen kann, die nach der Natur abgebildet ist, und ein kurzes Gewand mit weiten Aermeln trägt.

---

*) Lippo Dalmasio hat sehr viele Madonnen gemalt, die in Bologna stets in großer Verehrung standen, weßhalb auch viele von der Mauer abgesägt und versetzt wurden. Er malte um 1400 und war ein Schüler des Vitale dalle Madonne, eines damals sehr berühmten Malers. S. Ascoso le pitture di Bologna 1755. Das größte Verdienst des Dalmasio war, daß er die heil. Katharina von Bologna in der Malerei und Miniatur unterrichtete, wie der Graf Carlo Malvasia im Leben des Dalmasio, und Baldinucci im Leben der genannten Heiligen Dec. VI. Part. II. Sec. III. p. 112 anführen. — Röm. Ausg.

**) Mit Lippo, dessen Leben Vasari hier beschreibt, und Lippo Dalmasi ist jener dritte Lippo, Schwager des Simon Martini nicht zu verwechseln, von welchem Vasari oben S. 262. 271 gehandelt hat, und von welchem Baldinucci Dec. III. del Sec. II. p. 54 die Aufschrift eines Bildes im Kreuzgange von S. Domenico in Siena anführt: Lippus me pinxit Memmi, rem gratia tinxit. Noch ein vierter Lippo war der Sieneser Maler Lippo Vanni, von welchem Baldinucci Dec. VII. del Sec. II. p. 87 eine Verkündigung in demselben Kreuzgange von 1372 anführt, mit der Inschrift:

Settantadue mille e trecent' anni
Da Siena qui dipinse Lippo Vanni. — Röm. Ausg. —

Dieser Lippo Vanni steht in der Liste der Sieneſischen Künstler des 14ten Jahrhunderts oben an. Vergl. Lett. San. I. 158. — F. G. D.

Das Leben des Malers Don Lorenzo,

Mönch des Florentinischen Klosters degli Angeli *).

Einem guten Geistlichen, scheint mir, muß es ein großes Vergnügen seyn, wenn er Geschick zu irgend einer ehrenvollen Beschäftigung mit den Wissenschaften, oder mit Musik, mit Malerei, oder andern freien und mechanischen Künsten hat, welche nicht tadelnswerth sind, sondern vielmehr den Mitmenschen Nutzen und Freude bringen. Die Zeit, welche vom kirchlichen Dienste übrig bleibt, geht auf sittsame Weise in dem Ergötzen hin, das man in der süßen Mühe dieser angenehmen Uebungen findet, und hiezu kommt noch, daß wer sich solchen Beschäftigungen ergibt, nicht nur während er lebt von allen werth gehalten wird, die nicht neidisch und boshaft sind, sondern auch nach dem Tode wegen seiner Werke und wegen des guten Namens, den er hinterläßt, von den Menschen geehrt wird. Wer seine Stunden so hinbringt, lebt in ruhiger Beschauung und ohne Beschwerde

*) Unter den Arbeiten, welche Vasari diesem Künstler beilegt, ist die Tafel der Capelle Bartolini in Sta Trinità zu Florenz gegenwärtig wiederum an ihrer Stelle. Sie verräth einige Verwandtschaft mit der Richtung des Beato Angelico da Fiesole. — Rumohr.

DON LORENZO.

Digitized by Google

von den Reizungen des Ehrgeizes, den man bei müßigen, unbeschäftigten, dazu meist unwissenden Menschen zu ihrer Schande und immer zu ihrem Nachtheile findet. Ja geschieht es auch einmal, daß ein Tugendhafter von Schlechtdenkenden verfolgt wird, so ist doch die Kraft des Guten so stark, daß sie mit der Zeit die Bosheit der Uebelwollenden niederwirft, und in den kommenden Tagen erscheint der Ruf des Redlichen immer hell und leuchtend *). — Der Florentinische Maler Lorenzo war Mönch des Camaldulenserordens im Kloster degli Angeli, welches im Jahre 1294 von Fra Guittone aus Arezzo gegründet wurde, der zum geistlichen und Ritterorden der Jungfrau Maria, oder, wie jene Mönche gewöhnlich genannt wurden, der lustigen Brüder gehörte. Lorenzo widmete sich in seinen frühesten Jahren mit großem Fleiße der Zeichenkunst und Malerei, und ward, wie er es verdiente, später in jenem Berufe unter die besten seiner Zeitgenossen gerechnet. Er malte in der Manier von Taddeo Gaddi und dessen Schülern **), und vollbrachte

Widmet sich als Geistlicher der Malerei.

Arbeitet in der Art des Taddeo Gaddi in seinem Kloster degli Angeli.

*) In der ersten Ausgabe heißt es weiter: Dieß geschah bei dem Bruder Lorenzo aus dem Kloster der Engel zu Florenz, der bei dem Camaldulenser-Orden viele Werke ausführte, und während seines Lebens sehr von ihnen geachtet war, und jetzt nach seinem Tode bewahren die Mönche des Engelklosters seine Hände wie Reliquien zu seinem Andenken." Hierdurch verbindet sich die Einleitung besser mit dem Folgenden als oben. — F. G. D. — Vielleicht war diese Angabe eine Verwechslung mit dem was Vasari weiter unten in dieser Lebensbeschreibung von den Händen des Don Jacop und Don Sylvestro sagt; denn in der ersten Ausgabe ist von letzteren nicht die Rede. — S.

**) „Und war ein äußerst fleißiger Mann, wie man noch jetzt aus der unendlichen Menge von Büchern sieht, die er im Kloster degli Angeli und in der Einsiedelei der Camaldoli mit Miniaturen verziert hat, so wie aus den vielen Tafeln, die er ebendaselbst in Tempera gemalt." So die erste Ausgabe. Wenn ich nicht irre, habe ich vor zwanzig Jahren in der genannten Einsiedelei einige Werke des Don Lorenzo bemerkt. — F. G. D.

seine ersten Arbeiten in seinem Kloster, woselbst er außer vielen andern Dingen das Bild vom Hauptaltare verfertigte, welches man noch in jener Kirche findet *), und das, wie man unten in der Verkleidung lesen kann, im Jahre 1413 vollendet und aufgestellt ward. Don Lorenzo malte hierauf in einem Bilde für das Kloster S. Benedetto, welches zum Orden der Camaldulenser gehörte und vor dem Thore Pinti gelegen war, im Jahre 1529 aber bei der Belagerung von Florenz zerstört wurde, eine Krönung der Mutter Gottes, denselben Gegenstand, den er für das Gemälde in der Kirche degli Angeli gewählt hatte; jenes Bild aus S. Benedetto befindet sich nunmehr im ersten Kreuzgange des Klosters der Engel in der Capelle der Alberti zur rechten Hand. In derselben Zeit, oder vielleicht noch früher, malte er die Fresken in der Capelle der Ardinghelli in Santa Trinità zu Florenz, und das Altargemälde daselbst, das zu jener Zeit sehr gerühmt ward, und worin er Dante und Petrarca nach der Natur darstellte. In S. Piero Maggiore malte er die Capelle der Fioravanti **), und in einer Capelle von S. Piero Scheraggio das Altargemälde ***); in der genannten Kirche Santa Trinità die Capelle der Bartolini, und in S. Jacopo sopr' Arno †) ein Bild, welches gut gearbeitet und nach der Manier jener Zeit mit großem Fleiß ausgeführt

Und anderwärts in Florenz.

---

*) Diese Kirche hat neuerlich solche Veränderungen erfahren, daß man ihren frühern Zustand nicht mehr erkennt, sie ist fast ganz nach entgegengesetzter Richtung gewendet. — Röm. Ausg.

**) Die Malereien in Pier Maggiore sind nicht mehr vorhanden, wie Richa I. p. 142 bestätigt. — Röm. Ausg.

***) Das Altarblatt in S. Pietro Scheraggio befindet sich in der Capelle Fioravanti und ist bei Richa erwähnt. — Röm. Ausg.

†) Auch diese Kirche ist zu Anfang des 18ten Jahrhunderts fast ganz erneuert worden; nur die alten Fundamente und Hauptwände wurden beibehalten. — Röm. Ausg.

ist. In der Carthause außerhalb Florenz findet man Einiges von ihm mit vieler Uebung gemalt, und in S. Michele zu Pisa *), einem Kloster seines Ordens, mehrere Bilder, die sehr gut sind. Zu Florenz in der Kirche der Einsiedler vom Camaldulenserorden, welche heutigen Tages zusammt dem Kloster eingestürzt ist und nur dieser Gegend jenseits des Arno den Namen gegeben hat, die nach jenem heiligen Orte Camaldoli heißt, malte er außer vielen andern Dingen auf einer Tafel ein Crucifix und einen St. Johannes, ein Bild was für sehr schön gehalten wurde. Endlich aber starb er an einem schmerzhaften Geschwüre **), an welchem er viele Monate litt, in seinem fünfundfünfzigsten Jahre, und ward von seinen geistlichen Brüdern ehrenvoll, wie er es um seiner Tugenden willen verdiente, im Capitel ihres Klosters begraben.

Wie Erfahrung uns lehrt, bewirkt oft Fleiß und Studium der Menschen, daß aus einem Keime viele hervorsprossen, und so war in dem genannten Kloster der Engel, in welchem sich die Mönche fortan immer mit Malerei und Zeichnen beschäftigten, nicht nur der genannte Don Lorenzo ausgezeichnet, sondern es blühten daselbst in einem langen Zeitraume von Jahren früher und später vorzügliche Meister der Zeichenkunst. Deßhalb scheint mir, ich dürfe nicht unterlassen den Florentiner Don Jacopo zu nennen, der lange vor Don Lorenzo lebte, ein Geistlicher von guten und edeln Sitten, der in der Kunst mit großen Buchstaben zu schreiben alle, die vor ihm und nach ihm, nicht nur in Tos-

Don Jacopo, Schönschreiber.

*) In der Sacristei von S. Michele in Borgo zu Pisa findet sich noch eine schützende Madonna in Tempera gemalt, welche man für ein Werk des Don Lorenzo hält. Vergl. Morrona Pisa ant. e mod. p. 156. — S.

*) Welches vom Anstemmen der Brust herrührte, wie Vasari in der ersten Ausg. S. 216 sagt. — Röm. Ausg.

cana, sondern in ganz Europa jene Kunst übten, weit übertraf. Dieß beweisen die zwanzig großen Chorbücher, die er in seinem Kloster zurückließ, welche die größten und am schönsten geschriebenen sind, die es vielleicht in Italien gibt, und noch eine unendliche Menge anderer, die sich in Rom, in Venedig und an vielen Orten finden, vornehmlich in S. Michele und in S. Mattia von Murano, einem Kloster der Camaldulenser. Jener gute Vater ward wegen dieser Werke nicht nur viele Jahre nachdem er in ein besseres Leben übergegangen war, von Don Paulo Orlandini, einem gelehrten Mönche seines Klosters, in einer Menge lateinischer Verse gefeiert, sondern es wird auch seine rechte Hand, mit der er jene Bücher schrieb, mit vieler Ehrfurcht in einem Tabernakel aufbewahrt, zugleich mit der eines andern Mönches, der Don Silvestro hieß, und jene Bücher, dem Vermögen jener Zeit gemäß, nicht minder schön in Miniatur malte, als Don Jacopò sie zierlich geschrieben hatte. Ich, der sie oftmals betrachtet habe, muß mich sehr verwundern, daß sie damals, wo jede Art der Zeichenkunst fast ganz verloren war, so gut und mit solchem Fleiß ausgeführt wurden, denn die Werke jener Mönche stammen ungefähr aus dem Jahre des Heils 1350, oder kurz vorher oder nachher, wie man in jenen Büchern sehen kann. Man sagt, und einige alte Leute erinnern sich dessen auch noch, daß als Papst Leo X nach Florenz kam, er jene Bücher genau besehen wollte, weil er sie von Lorenzo von Medici, seinem Vater, sehr rühmen gehört; nachdem er sie betrachtet und bewundert hatte, und sie alle offen auf den Chorpulten vor ihm lagen, sagte er: wenn sie nach der römischen Kirche und nicht nach Regel und Brauch der Camaldulenser wären, möchten wir wohl gegen billige Entschädigung einige Stücke davon für St. Peter zu Rom begehren; — wo schon zwei sehr schöne Bücher von denselben Mönchen waren oder noch sind.

Don Silvestro, Miniaturmaler.

In

In jenem Kloſter der Engel finden ſich viele alte Stickereien, die in ſchöner Manier und nach guter Zeichnung von jenen Vätern gearbeitet wurden, während ſie in beſtändiger Clauſur lebten, unter dem Namen von Einſiedlern und nicht von Mönchen, ohne je das Kloſter zu verlaſſen, wie es die Schweſtern und Nonnen in unſern Tagen thun; welche Clauſur bis zum Jahre 1470 dauerte. Doch wir wollen zu Don Lorenzo zurück kehren, der die Kunſt der Malerei den Florentiner Francesco lehrte. Dieſer malte nach dem Tode ſeines Meiſters das Tabernakel, welches man auf der Ecke von Santa Maria Novella oben an der Via della Scala ſieht, wenn man nach dem Saale des Papſtes gehen will; und außer dieſem war ein anderer Schüler von ihm ein Piſaner, der in der Kirche S. Francesco zu Piſa in der Capelle von Rutilio di Ser Baccio Maggiolini, die Mutter Gottes, einen St. Peter, St. Johannes den Täufer, St. Franciscus und St. Ranieri, zugleich mit drei Bildern voll kleiner Figuren auf der Staffel des Altars malte; ein Werk, welches er im Jahre 1315 *) vollendete, und welches für eine ſehr gute Tempera-Arbeit galt. — In meinem Zeichenbuche ſieht man von Don Lorenzo die theologiſchen Tugenden, die mit guter Zeichnung und in zarter und anmuthiger Weiſe mit Licht und Schatten ſo wohl ausgeführt ſind, daß ſie jedenfalls zu den beſten Zeichnungen aller damaligen Meiſter gehören. Ein vorzüglicher Maler war, zur Zeit des Don Lorenzo, Antonio Vite aus Piſtoja, der außer vielen andern Dingen, von denen ich in der Lebensbeſchreibung von Starnina geredet habe,

Reiche Stickereien im Kloſter degli Angeli.

Francesco aus Florenz, Schüler des Lorenzo.

Antonio Vite aus Piſtoja.

*) In dieſer Zahl iſt ein Irrthum, denn kurz vorher ſetzt Vaſari ein Werk des Don Lorenzo auf 1415, alſo 98 Jahre nach dem hier von deſſen Schüler angegebenen. Baldinucci Dec. III. part. I. Sec. V. p. 95 ſagt, Francesco habe um 1425 geblüht. — Röm. Ausg.

im Palaſte del Ceppo zu Prato das Leben von Francesco di Marco, dem Gründer jenes Ortes, darſtellte *).

*) Auch das Epigramm, womit Vaſari die Lebensbeſchreibung des Don Lorenzo in der erſten Ausgabe ſchloß, zeigt die Verwechslung mit dem Miniaturmaler Don Jacopo:

Egregie minio novit Laurentius uti,
Ornavit manibus qui loca plura suis.
Nunc pictura facit fama super aethera clarum
Atque animi eundem simplicitasque boni. — S.

Digitized by Google

TADDEO BARTOLI.

Digitized by Google

Das Leben
des
Sieneſiſchen Malers
Taddeo Bartoli *).

Künſtler, welche vielen Fleiß aufwenden, ſich in der Malerei Ruhm zu erwerben, verdienen, daß ihre Werke nicht etwa an einem dunkeln ungünſtigen Orte angebracht werden, wo ſie mehr noch, als ſonſt geſchehen würde, den Tadel unwiſſender Menſchen erregen, ſondern vielmehr an einer Stelle, wo Raum und Licht und Luft jedem erlauben, ſie wohl zu betrachten, wie dieß bei dem bekannten Werke der Fall war und noch iſt, welches der Sieneſiſche Maler Taddeo Bartoli in der Capelle des Palaſts der Signoria zu Siena verfertigte. Taddeo war ein Sohn des Bartolo di Maeſtro Fredi **), der zu ſeiner Zeit ein mittelmäßiger Maler geweſen iſt, und in S. Gimi-

Bartolo di Fredi ſein Vater.

*) Ueber dieſen Künſtler, dem Hr. v. Rumohr eine ausgezeichnete Stelle anweiſt, ſ. deſſen Ital. Forſch. II. 218 ff. — E.

**) Fredi Abkürzung von Manfredi. Vaſari nennt ihn auch Taddeo di Bartolo di Fredi, er ſelbſt aber nennt ſich auf den Inſchriften Thaddeus Bartoli de Senis. In der Ausgabe der Giunti wird, ohne Zweifel durch einen Druckfehler, Florenz als ſeine Vaterſtadt genannt, während er in der erſten Ausgabe als Sieneſer aufgeführt iſt, weßhalb die letztere Leſeart hier beibehalten wurde. — Röm. Ausg. — S.

gnano in der Dechanei, linker Hand, wenn man zur Thüre eintritt, auf der ganzen Wand Darſtellungen aus dem alten Teſtamente malte *). Bei dieſem in Wahrheit nicht ſehr guten Werke lieſt man in der Mitte folgende Worte: A. D. 1356. Bartolus Magistri Fredi de Senis me pinxit. Zu jener Zeit indeß muß Bartolo noch ſehr jung geweſen ſeyn **), denn an einem Bilde, welches er im Jahre 1388 an demſelben Orte malte, in St. Auguſtin linker Hand, wenn man durch die Hauptthüre in die Kirche tritt, und worin er die Beſchneidung Jeſu und einige Heilige darſtellte, erkennt man, daß er in Zeichnung und Malerei eine beſſere Methode erlangt hatte, indem einige jener Köpfe recht ſchön ſind, wenn er auch die Füße der Geſtalten noch nach alter Manier zeichnete ***). Ueberhaupt ſieht man in jenen Gegenden viele Arbeiten von Bartolo.

Taddeo malt in der Capelle des großen Palaſtes zu Siena.

Doch wir wollen zu Taddeo zurück kehren, der, wie ſchon geſagt wurde, als der beſte unter den Malern ſeiner Zeit, in ſeiner Vaterſtadt den Auftrag erhielt, die Capelle im Palaſte der Signoria zu malen. Dieſe Arbeit, die er

---

*) Dieſe Gemälde ſind verdorben und ſcheinen zunächſt der Thüre von andrer Hand retouchirt. — F. G. D.

**) Meiſter Fredo oder Manfredo malte, obwohl mit wenig Ruhm, in den erſten Jahren des 14ten Jahrhunderts. Bartolo oder Bartalo, oder auch Bartolommeo (denn mit dieſen drei verſchiedenen Namen findet er ſich in den Documenten jener Zeit bezeichnet) übertraf ihn nur wenig. Taddeo di Bartolo übertraf ſeinen Vater und Großvater weit, ſo wie Domenico, Taddeo's Neffe, alle Uebrigen. Auch Lorenzo und Andrea, Söhne des Bartolo, waren Maler. — F. G. D.

***) In derſelben Kirche malte er auf einer Tafel den Bethlehemitiſchen Kindermord, und bemühte ſich das Bild durch architektoniſche Gründe zu ſchmücken. Es befindet ſich die Inſchrift darauf: „Bartholus magistri Fredi Senensis pinxit hoc opus anno Domini MCCCLVIII. — F. G. D.

mit unendlichem Fleiße vollführte, und die des Ortes wegen, an dem sie sich befand, sehr verehrt ward, erwarb ihm reichliche Belohnung, und vermehrte und vergrößerte seinen Ruhm um vieles *), so daß er zu seiner Ehre und seinem Vortheile nicht nur in seinem Vaterlande eine Menge Bilder

---

*) Diese Gemälde befinden sich an den Wänden der Capelle des Palastes und in deren Vorgemach, und sind wohl erhalten, was man zur Ehre der Sieneser auch von den noch ältern Gemälden sagen kann. Unter dem Bogen sieht man die Roma mit den Figuren des Jupiter, Mars, Apollo und Pallas, und um den Eingang der Capelle Aristoteles, Cäsar, Pompejus, Cicero, Cato, Curius Dentatus, Scipio Nasica, Furius Camillus und Scipio Africanus, mit beigeschriebenen lateinischen Versen, die ihre Heldenthaten rühmen; in der Mitte stehen auf einem langen Streifen 15 Verse in der Vulgarsprache:

„Specchiatevi in costor voi che reggete
„Se volete regnar mille e mille anni
„ . . . . . .
„Siccome fece il gran popol di Marte
„El quale avendo del Monde vittoria
„Poichè infra lor si fur dentro partiti
„Perdè la libertade in ogni parte.“

Am Gewölbe der Capelle sieht man einige heilige Helden, z. B. Judas Maccabäus, und einige Propheten und Engel. An den Wänden derselben ist Einiges aus der Geschichte der heil. Jungfrau dargestellt, nämlich wie sie von den Aposteln Abschied nimmt, dann von denselben zu Grabe getragen und endlich von den Engeln zum Himmel erhoben wird. Nicht zu übersehen ist die eingelegte Arbeit der Stühle, die nach Taddeo's Zeichnung ausgeführt ist, und in verschiedenen historischen Bildern die Glaubensartikel darstellt. — In allen diesen Werken bewies Taddeo eine fruchtbare und wunderliche Einbildungskraft; so spannte er z. B. die Pferde des Mars an die Räder des Wagens, und die Peitsche des Anführers der Heere scheint den obenstehenden Jupiter zu bedrohen. Der heil. Christoph ist besser gezeichnet und colorirt als alle übrigen Figuren, die etwas zu hart ausgeführt sind. Indessen war Taddeo mit seinem Werke eben so zufrieden wie die Herren die es bestellt hatten, und verewigte sich unterhalb des Bogens über dem Capitell der Vorhalle in folgender Inschrift: Thadeus Bartoli de Senis pinxit istam Capellam MCCCCVII. cum figura S. Xphori et cum istis aliis figuris 1414. — F. G. D. — Vergl-

verfertigte, ſondern auch von Francesco da Carrara, Herrn
Zu Padua. von Padua, ſehr dringend begehrt und von der Signoria zu Siena erbeten ward, damit er einige Arbeiten in jener herrlichen Stadt ausführen möchte. Dort malte er in der Arena vornehmlich, und im Santo mehrere Bilder und einige andere Dinge mit vielem Fleiße, ſehr zu ſeinem Nutzen und zu großer Befriedigung jenes Herrn, ja der ganzen Stadt *). Nach Toscana zurückgekehrt, arbeitete er in S. Gimignano ein Temperagemälde, welches ſich zu der Manier des Sieneſers Ugolino **) neigt, und heutigen Tages hinter dem Hauptaltare der Dechanei, nach dem Chore der Prieſter zu, aufgeſtellt iſt. Taddeo ging nunmehr nach Siena, blieb aber nicht lange dort, denn er ward von einem der Laufranchi, welcher
In Piſa. Werkmeiſter des Domes von Piſa war, dahin berufen, und malte daſelbſt in der Capelle der Verkündigung in Fresco die Madonna, wie ſie die Stufen des Tempels hinaufſteigt, auf deren Höhe ſie der Prieſter im biſchöflichen Ornate ſehr freundlich empfängt. Das Angeſicht des Prieſters iſt das Bildniß jenes Werkmeiſters, und neben dieſem ſtellte er ſich ſelbſt dar. Als dieſe Arbeit vollendet war, ließ ihn derſelbe Werkmeiſter im Campo Santo über der Capelle eine Mutter Gottes malen, die vom Heiland gekrönt wird, und eine Menge Engel in ſchö-

---

Rumohr Ital. Forſch. II. 219 ff. Das Urtheil Della Valle's über die Härte der Ausführung dieſes Werks ſchien mir bei Betrachtung deſſelben nicht übertrieben. — S.

*) Della Valle glaubt, daß die Capella San Felice in S. Antonio zu Padua von Taddeo gemalt ſey; dieß bedarf jedoch nach dem, was oben S. 151 Anm. beigebracht iſt, keiner weitern Erörterung. — S.

**) Della Valle ſtimmt hier dem Vaſari bei, daß Taddeo der Weiſe des Ugolino gefolgt ſey, wie auch ſein Vater ſich noch an die Manier der alten von Guido ſtammenden Sineſer Schule gehalten habe. Auch Hr. v. Rumohr erkennt noch die Spuren des ältern Typus in den Gemälden dieſes Meiſters an, a. a. O. S. 219. — S.

nen Stellungen rings umher *). Für die Capelle der Sacristei von S. Francesco zu Pisa stellte er in einem Temperagemälde eine Madonna und einige Heilige dar, und setzte auf jenes Bild seinen Namen und die Zahl 1394, in welchem Jahre er es vollendete. Um dieselbe Zeit verfertigte er in Volterra einige Temperabilder, in Monte Oliveto wiederum eine Tafel, und auf der Mauer stellte er in Fresco die Hölle dar, wobei er die Erfindungen Dante's benutzte, das heißt in der Vertheilung der Sünden und Strafen; die Räume aber, die jener schildert, konnte oder wollte er nicht nachahmen **). Außerdem schickte er ein Bild nach Arezzo, welches sich in St. Augustin befindet; in diesem sieht man In Volterra.

*) In den Gemälden, welche Taddeo im Campo Santo zu Pisa malte, und besonders in dem der Krönung, sieht man ein prachtvolles Gebäude, welches viele Aehnlichkeit mit den Domen von Orvieto und Siena hat. Der Canonicus Totti versichert in einer handschriftlichen Nachricht, Taddeo hätte auch eine Anbetung der Könige und die Verkündigung daselbst gemalt, doch ist die Sache zweifelhaft; gewiß ist nur, daß die von ihm gemalte Krönung sehr gelitten hat. F. G. D. — Gegenwärtig sieht man von der Krönung der Maria, die sich über der Thüre der Capelle zwischen den Geschichten des Jakob und Joseph von Benozzo befindet, nur noch den obern Theil und einige Köpfe, von dem Uebrigen nur den rothen auf die Mauer gezeichneten Umriß. — Morrona Pisa ant. e mod. gibt jedoch an, in den Kirchenbüchern finde sich beim Jahre 1390 M. Pietro di Puccio als Maler dieses Bildes genannt, und glaubt, es könnten beide daran gearbeitet haben. — S.

**) Dieß Gemälde ist wahrscheinlich nicht mehr vorhanden, da ich vor zehn Jahren bei meiner Anwesenheit an jenem Orte vergeblich danach suchte. Ohne Zweifel wollte Taddeo den Dante nicht sklavisch nachahmen aus altem Grolle der Sieneser gegen die Florentiner. Auch in einigen Gemälden dieses Inhalts von Lorenzetti, die sich in dem reichen Museum meines Freundes Ciaccheri befinden, bemerkte ich bedeutende Abweichungen, die gewiß nicht daher rühren, daß er den Dante mit seinen Schlünden ꝛc. nicht nachzuahmen vermocht hätte, welches in der Art, wie Giotto und Orcagna es thaten, eben nichts Schweres ist. — F. G. D.

das Bildniß Papſt Gregors XI, welcher den Hof, der viele Jahrzehnte in Frankreich reſidirt hatte, wiederum nach Italien verlegte *).

In Perugia.

Als dieſe Arbeiten vollendet waren, kehrte Taddeo nach Siena zurück, blieb aber wieder nicht lange dort, denn er ward berufen, zu Perugia in der Kirche S. Domenico Einiges zu arbeiten, woſelbſt er in der Capelle der heil. Katherina das ganze Leben dieſer Heiligen in Fresco malte, und in S. Francesco neben der Thüre der Sacriſtei einige Figuren, welche, obgleich von ihnen heutigen Tages wenig mehr zu unterſcheiden iſt, dennoch als ein Werk von Taddeo bekannt ſind, der immer in derſelben Weiſe arbeitete. Bald nachher, das heißt im Jahre 1398, wurde Biroldo **), Herr von Perugia, ermordet, und Taddeo kehrte nach Siena zurück, wo er ſich fortdauernd mit ſolchem Fleiße dem Studium der Kunſt ergab, daß wenn er vielleicht nicht ganz ſeinen Endzweck erreichte, ſolches, wie man gewiß verſichern kann, nicht durch ſeine Schuld, oder durch Nachläſſigkeit im Arbeiten geſchah, ſondern durch Kränklichkeit veranlaßt wurde, indem er an einem Verſtopfungsübel litt, welches ihn ſo quälte, daß er nicht Alles zu erreichen vermochte, was er wünſchte und wollte.

Stirbt in Siena.

Taddeo ſtarb, nachdem er einen ſeiner Neffen ***), welcher Domenico hieß, die Kunſt gelehrt hatte, im neunundfünfzigſten Jahre, und er arbeitete um das Jahr des Heils 1410. Dieſer Domenico Bartoli, der ſich der Ma-

Domenico Bartoli, ſein Neffe und Schüler.

---

*) Wo dieß Gemälde hingekommen, iſt unbekannt. — Röm. Ausg.

**) Der Florentiniſche Geſchichtſchreiber Ammirato nennt ihn Biordo. Lib. XVI. S. 871. — Röm. Ausg.

***) Herr v. Rumohr hält ihn für Taddeo's Bruder. Ital. Forſch. II. S. 221. — E.

lerei widmete, führte seine Bilder mit mehr Fertigkeit aus, und zeigte dabei größern Reichthum und mehr Mannichfaltigkeit, als sein Oheim in seinen Werken gethan hatte. Im Pilgerhause des großen Spitals von Siena finden sich zwei große Bilder von Domenico in Fresco gearbeitet, worin die Perspective gut ist, und die Verzierungen sinnreich zusammengestellt sind *). Auch sagt man, Domenico sey sanften und liebenswerthen Gemüthes gewesen, und von seltner Freundlichkeit und Großmuth, was seinem Namen nicht minder Ehre brachte als seine Geschicklichkeit in der Kunst der Malerei; er arbeitete um das Jahr der Erlösung 1436, und seine letzten Werke waren in Santa Trinità zu Florenz ein Bild, in welchem er die Verkündigung darstellte, und in der Kirche del Carmine das Gemälde vom Hauptaltare **).

Alvaro aus Portugal malt in Volterra.

Zu derselben Zeit lebte Alvaro di Piero aus Portugal, der fast nach derselben Manier, nur in hellerem Colorit malte, und seine Figuren kleiner zeichnete; er ver-

*) Dieser Fresken sind mehr als zwei; sie stellen die frommen Dienste die mehreren Hülfsbedürftigen geleistet werden, mit vieler Natürlichkeit dar; besonders verdient der Dominicaner Lob, welcher einem Kranken beisteht; auch sind hie und da Nacktes und architektonische Ornamente nicht unglücklich ausgeführt. Man liest Namen und Jahrzahl des Künstlers in folgender Inschrift: Dominicus Bartoli de Senis me pinxit anno Dom. MCCCCXXXX. Vergl. Lett. San. II. p. 114 ff. — F. G. D.

**) Baldinucci Dec. III. part. I. del Sec. V. c. 86. sagt, diese Tafel sey nicht für den Hauptaltar, sondern für irgend einen andern Altar der Kirche del Carmine bestimmt gewesen, daher könnte sie noch vorhanden seyn, da man ihren Gegenstand nicht weiß.

Ein älterer Maler, zur Zeit des Giotto und Buffalmacco, war Bartolo Gioggi, von welchem Franco Sacchetti in seiner 170sten Novelle spricht. In dem Buche der Malerzunft findet sich ein Taddeo di Bartolo Giorgi erwähnt, doch ist dieß vielleicht ein Schreibfehler statt Gioggi. — Röm. Ausg.

fertigte in Volterra mehrere Bilder, eines in S. Antonio zu Piſa, und andere an andern Orten, von denen nicht nöthig iſt etwas zu ſagen, weil ſie eben nicht vorzüglich ſind. In meinem Zeichenbuche findet ſich ein Blatt, auf welches Taddeo mit vieler Praktik einen Chriſtus und zwei Engel gezeichnet hat.

Digitized by Google

LORENZO DI BICCI.

Das Leben
des
Florentinischen Malers
Lorenzo di Bicci *).

Wenn Menschen, die in irgend einem ehrenvollen Berufe ausgezeichnet sind, mit dem Geschick zur Arbeit anmuthige Sitten, eine feine Bildung und vornehmlich Willfährigkeit verbinden, so daß sie denen, welche ihrer Werke bedürfen, schnell und gern dienen, erlangen sie sonder Zweifel alles, was man sich in gewissem Sinne auf dieser Welt nur wünschen mag. Dieß war bei dem Maler Lorenzo di Bicci der Fall, der im Jahre 1400 **) zu Florenz geboren wurde, zu der Zeit

*) Unter den hier angegebenen Werken dieses mittelmäßigen Malers sind jene im großen Hofe des Klosters Sta Croce zu Florenz in schlechtem, das Fragment neben dem Thore der Spitalkirche Sta Maria Nuova daselbst in besserem Zustande noch immer vorhanden. — Rumohr.

**) Dieß ist einer von Vasari's gewöhnlichen Fehlern in der Zeitangabe. Lorenzo wurde lang vor 1400 geboren. Denn in dem Zahlungsbuch der Fiscalkammer ist er im Jahre 1375 taxirt, und in den Büchern der Domverwaltung findet sich im Jahre 1370 eine ihm für Malereien geleistete Zahlung; aus einem Protokoll des Archivs kann man auch schließen, daß er im Jahre 1398 verheirathet war. Ueberdieß war er ein Schüler des Spinello, der um 1408 starb, (s. oben S. 584.)

gerade, als Italien anfing durch die Kriege heimgeſucht zu werden, die es ſpäter in traurigen Zuſtand verſetzten. Faſt ſchon in ſeiner Kindheit ſtand er in vorzüglichem Rufe, denn da er unter der Leitung ſeines Vaters edle Sitten und von Spinello die Kunſt der Malerei gelernt hatte, ward er immerdar, nicht nur als ein vortrefflicher Maler, ſondern auch als ein wohlgeſinnter und wahrhaft zu verehrender Mann genannt. Lorenzo hatte ſehr jung ſchon zu ſeiner Uebung einige Frescomalereien in und außerhalb Florenz verfertigt, als Giovanni di Bicci, aus dem Hauſe der Medici, ſeine gute Manier in der Kunſt erkannte. Dieſer ließ ihn im Saale des alten Hauſes der Medici, welches nachher, als der große Palaſt erbaut wurde, Lorenzo, der leibliche Bruder des älteren Coſimo, behielt *), alle berühmten Männer malen, welche man noch heute ziemlich wohlerhalten daſelbſt ſieht. Als dieß Werk vollendet war und Lorenzo di Bicci ſich an ſolchen Malereien zu üben wünſchte, wo die Arbeiten nicht allzugenau betrachtet werden, wie auch die Aerzte ſich auf der Haut der armen Landleute in ihrer Kunſt üben, nahm er für einige Zeit alle Arbeiten an, die ihm unter die Hände kamen, und malte mit gutem Erfolg vor dem Thore von S. Friano bei der Brücke Scandicci ein Tabernakel in der Weiſe, wie man es noch ſieht, und in Cerbaja unter einer Säulenhalle auf einer Wand die Madonna mit vielen Heiligen umher. Hierauf erhielt er von der Familie Martini Auftrag, eine Capelle in S. Marco zu Florenz zu malen, und ſtellte auf der Wand in Fresco viele Begebenheiten aus dem Leben der Mutter Gottes dar, in dem Altargemälde aber wiederum die Jungfrau inmitten einer Menge Heiliger. In derſelben

Lernt bei Spinello.

Malt im Hauſe des Medici.

Endlich findet ſich im Originalbuch der Malerbrüderſchaft, daß Lorenzo di Bicci im Jahre 1409 in ſie aufgenommen worden ſey. — Röm. Ausg.

*) Dieß iſt der Palaſt Ughi, neben dem welchen ſpäter die Marcheſen Riccardi erkauften. — Röm. Ausg.

Kirche malte er über der Capelle St. Johannis des Evangelisten, die der Familie Landi gehört, den Engel Raphael und Tobias *). Darauf im Jahre 1418 verfertigte er für Herrn Ricciardo di Messer Niccolo Spinello an der Vorderwand des Klosters Santa Croce gegen den Platz heraus, ein großes Frescogemälde, einen heil. Thomas, welcher die Hand in Jesu Wunde legt, und rings umher die andern Apostel, die knieend und ehrfurchtsvoll zuschauen. Neben diesem Bilde malte er wiederum in Fresco einen St. Christoph, zwölf und eine halbe Elle hoch **), der eine Seltenheit ist, da man, den St. Christoph von Buffalmacco ausgenommen, bis dahin keine größere Figur gesehen hatte, und dieß Bild, wenn gleich nicht nach guter Manier ausgeführt, doch in Darstellung und Verhältnissen alle andern übertrifft ***); im Uebrigen sind diese beiden Malereien mit solcher Einsicht gearbeitet, daß obwohl gegen Mitternacht gewendet, und viele Jahre dem Regen und Wind und Stürmen ausgesetzt, sie dennoch in der Frische der Farben gar nicht gelitten haben, und durchaus nicht beschädigt sind. Derselbe Lorenzo verfertigte innerhalb der Thüre, die zwischen jenen Figuren liegt, und die Thüre del Martello heißt, auf Begehren des genannten Ricciardo und des Guardians jenes Klosters ein Crucifix mit vielen Figuren; auf den Wänden umher aber die Bestätigung der Ordensregel des heil. Franciscus durch Papst Honorius, und die Martern einiger Ordensbrüder, welche ausgezogen waren den Saracenen das Christenthum zu predigen. In den Bogen und in der Wölbung

Am Kloster Sta Croce.

Einen heil. Christoph u. a.

*) Alle diese Gemälde in S. Marco wurden bei Erneuerung der Kirche hinweggenommen. S. die Anm. zum Riposo des Borghini S. 245. — Röm. Ausg.

**) Dieser, so wie die andern Gemälde daselbst sind noch vorhanden, obwohl sie gelitten haben. — Röm. Ausg.

***) Der obenerwähnte Christoph des Taddeo Bartolo in Siena ist beiden vorzuziehen. — F. G. D.

stellte er einige Könige von Frankreich nach der Natur dar, welche fromme Brüder des heil. Franciscus waren, und in dieser Weise viele gelehrte und vornehme Männer jenes Ordens: Bischöfe, Cardinäle und Päpste, unter welchen in zwei Runden an der Wölbung Papst Nicolaus IV und Alexander V nach dem Leben abgebildet sind. Lorenzo gab allen diesen Figuren graue Gewänder, wußte diese aber durch die große Uebung, die er in der Kunst besaß, so mannichfaltig zu machen, daß alle verschieden sind; einige fallen ins Röthliche, andre ins Bläuliche, einige sind dunkel, andere heller, kurz jedes anders und der Beachtung werth; ja was noch mehr ist, man sagt, er habe dieß Werk mit solcher Leichtigkeit und Schnelligkeit gearbeitet, daß, als der Guardian, der ihn in Kost hatte, eines Tages nach ihm sandte und ihn zum Essen rufen ließ, als er eben den Anwurf zu einer Figur bereitet, und sie angefangen hatte, Lorenzo zur Antwort gab: tragt nur einstweilen auf, ich male diese Figur noch und komme gleich. Hienach behauptet man wohl mit allem Recht, Lorenzo habe eine Fertigkeit in der Hand gehabt, eine Uebung im Malen und eine Entschlossenheit wie kein anderer mehr *). Von der Hand dieses Künstlers ist das Tabernakel auf der Ecke bei den Nonnen von Foligno und die Madonna und einige Heilige über der Kirchthüre jenes Klosters, unter denen der heil. Franciscus ist, der sich mit der Armuth vermählt. In der Kirche der Camaldulenser von Florenz malte er für die Gesellschaft der Martyrer einige Bilder von der Marter mehrerer Heiligen, und in der Kirche zwei Capellen, zwischen denen die Hauptcapelle liegt. Diese Arbeiten gefielen der ganzen

Malt mit großer Schnelligkeit.

Andere Werke zu Florenz.

*) In der That sieht man an diesen hinlänglich erhaltenen Werken keinen fehlerhaften oder wiederholten Pinselstrich, so sicher und gewandt erscheint in ihnen die Hand des Künstlers. — F. G. D.

Stadt sehr wohl, und als er sie beendet hatte, verlangte die Familie der Salvestrini (die nunmehr ganz erloschen ist, da meines Wissens aus ihr nur noch ein Ordensbruder der Angeli: Fra Nemesio, ein guter und rechtlicher Geistlicher, zu Florenz lebt), Lorenzo solle für sie eine Wand in der Kirche del Carmine malen; hier stellte er die Märtyrer dar, wie sie zum Tode verdammt, ganz entkleidet, ohne Schuhe auf Disteln, die von den Dienern der Tyrannen gestreut sind, zur Richtstätte geführt werden, und später sieht man sie am Kreuz in verschiedenen gewaltsamen Stellungen. In diesem Werke, dem größten, welches bis dahin ausgeführt worden war, ist dem Wissen jener Zeit gemäß, alles mit vieler Uebung und nach guter Zeichnung dargestellt; denn man erkennt alle Gemüthszustände, welche die Natur bei denen hervorruft, die mit Gewalt getödtet werden, und ich verwundere mich nicht, daß einige vorzügliche Männer Manches in jenem Gemälde zu benutzen gewußt haben. Nach diesem verfertigte er in derselben Kirche viele andere Figuren, verzierte im Querschiffe zwei Capellen und malte zu derselben Zeit das Tabernakel auf der Ecke der Cuculia, und jenes in der Via de' Martelli, auf der Seite der Häuser. Ueber der Thüre del Martello von Santo Spirito stellte er in Fresco einen heil. Augustin dar, der den Brüdern die Ordensregel gibt; malte in Santa Trinità *), in der Capelle der Neri Compagni in Fresco das Leben des heil. Giovanni Gualberto, und endlich in der Hauptcapelle von Santa Lucia in der Via de' Bardi, wiederum in Fresco, einige Begebenheiten aus dem Leben jener Heiligen, in Auftrag von Niccolo da Uzzano, den er zusammt einigen andern Bürgern daselbst nach der Natur abbildete. Dieser Niccolo er-

In Carmine.

In Sta Trinità.

*) Die Gemälde in Carmine und die nachher genannten existiren nicht mehr, von denen in Sta Trinità ist noch die Tafel vorhanden, die andern sind überweißt. — Röm. Ausg.

Palaß und Stiftung des Niccolo da Uzzano.

baute nach Angabe und Vorschrift Lorenzo's nahe bei jener Kirche seinen Palast, und begann den herrlichen Bau zu einer Hochschule oder Seminar zwischen dem Kloster der Serviten und dem des heil. Marcus, wo heutigen Tages die Löwen sind.

Dieß wahrhaft ruhmwürdige Werk, das man eher einem großmüthigen Fürsten als einem schlichten Bürger beimessen würde, ist nicht zu Ende geführt worden, weil die sehr große Summe Geldes, welche Niccolo auf das Leihhaus von Florenz zu diesem Baue und als Einkommen der Schule hinterlassen hatte, bei einigen Kriegen und andern Bedürfnissen der Stadt von den Florentinern verbraucht wurde. Zwar wird das Andenken und die Geistesgröße Niccolo's durch kein Geschick verdunkelt werden; aber dem allgemeinen Besten ist großer Schaden daraus erwachsen, daß dieß Werk nicht vollendet wurde. Darum wer in solcher Weise der Welt zu nützen und ein ehrenvolles Gedächtniß von sich zu hinterlassen wünscht, thut wohl, es für sich auszuführen, während er lebt, und nicht auf die Treue der Nachkommen und Erben zu bauen, da man nur selten vollständig erfüllt sieht, was den Hinterbliebenen überlassen wird.

Lorenzo, zu dem wir zurückkehren, malte außer den schon genannten Werken, auf der Brücke Rubaconte in einem Tabernakel die Mutter Gottes und einige Heilige sehr gut in Fresco. Zur Zeit jenes Künstlers war Michele di Fruosino Spitalverwalter von Santa Maria Nuova zu Florenz, welches Spital Folco Portinari, ein Florentinischer Bürger, gegründet hatte; und weil das Vermögen dieser Stiftung sich sehr vermehrt hatte, gedachte Michele die Kirche der Anstalt zu vergrößern, die damals vor der Stadt gelegen und sehr klein war; er fragte deßhalb Lorenzo Bicci, seinen sehr nahen Freund, um Rath, und am fünften September des Jahres 1418 begann man den Bau der neuen Kirche, die im Verlaufe eines Jahres in der

In Sta Maria Nuova.

Wei-

Weise aufgeführt wurde, wie man sie heutigen Tages sieht. Auf Begehren des genannten Ser Michele, der der achte Spitalverwalter war, und der Familie Portinari, wurde sie von Papst Martin V feierlich eingeweiht, und diese Einweihung malte Lorenzo auf Michele's Verlangen, an der Vorderwand der Kirche, wobei er jenen Papst und einige Cardinäle nach dem Leben darstellte *). Dieß Werk, welches damals als etwas Neues und Schönes sehr gerühmt wurde, erwarb ihm das Recht, der Erste zu seyn, der in der Hauptkirche seiner Vaterstadt, in Santa Maria del Fiore, Malereien vollführte, und er bildete daselbst unter den Fenstern jeder Capelle den Heiligen ab, dem sie geweiht war, auf den Pfeilern aber und in der Kirche umher die zwölf Apostel und die Kreuze der Weihe, da jene Kirche in demselben Jahre von Papst Eugen IV, einem Venezianer von Geburt, feierlich eingeweiht worden war. In derselben Kirche ließen ihn die Werkmeister, in Auftrag der Gemeine, in Fresco auf der Mauer ein Grab malen, welches Marmor vorstellen sollte, zum Andenken an den Cardinal Corsini **), der hier auf dem Sarge nach der Natur abgebildet ist; und über diesem führte er ein ähnliches aus, zum Andenken an den berühmten Theologen Herrn Luigi Marsili, der mit den gelehrten Rittern Herrn Luigi Guicciardini und Herrn Guccio di Gino als Gesandter zum Herzog von Anjou ging. Lorenzo wurde hierauf von Don Laurentino, dem Abte

Malt zuerst in Santa Maria del Fiore.

*) Dieß Gemälde ist noch wohlerhalten, auch die Heiligen in Sta Maria del Fiore, die Apostel aber nicht. — Röm. Ausg.

**) Pietro Corsini empfing 1569 den Cardinalshut und starb 1405 in Avignon; sein Leichnam wurde, wie Migliore Firenze illustrata p. 21 berichtet, nach Florenz gebracht. Derselbe Schriftsteller erzählt sein Leben und sagt, daß er nah daran gewesen, Papst zu werden, da ihn auch die Florentinische Republik den Cardinälen des Conclave empfohlen gehabt. — Röm. Ausg.

In Arezzo.

von S. Bernardo, einem Kloster vom Orden von Monte-Oliveto, nach Arezzo berufen, und malte in Fresco in der Hauptcapelle jenes Klosters für Herrn Carlo Marsuppini *), Begebenheiten aus dem Leben des heiligen Bernhard; als er aber im Klostergange das Leben des heil. Benedictus darstellen wollte, (nachdem er zuvor noch für Francesco, den Aeltesten der Bacci, die Hauptcapelle von S. Francesco gemalt hatte, woselbst er nur die Wölbung und den halben Bogen ausführte), ward er von einem Brustübel befallen, und ließ sich nach Florenz zurück bringen, indem er seinem Schüler Marco von Montepulciano übertrug, nach der Zeichnung, die er Don Laurentino zurückgelassen hatte, in jenem Klostergange die Bilder vom heiligen Benedictus zu malen. Marco that dieß, so gut er es vermochte, und vollendete am 24 April 1448 das ganze Werk grau in grau, wie man von seiner Hand in Versen und Worten darauf geschrieben liest, die nicht minder plump sind, als die Malerei **).

Marco von Montepulciano, sein Schüler.

Als Lorenzo in seine Vaterstadt zurückgekehrt und einigermaßen hergestellt war, malte er auf derselben Wand des Klosters von Sta Croce, auf der er den heiligen Christoph dargestellt hatte, die Himmelfahrt der Madonna, die von einem Chore von Engeln umgeben ist, und darunter einen heil. Thomas, der den Gürtel empfängt. Bei diesem Werke ließ sich Lorenzo, der immerfort kränkelte, von Donatello ***) helfen,

Lorenzo malt in Sta Croce mit Hülfe Donatello's.

---

*) Gelehrten und berühmten Secretär der Florentinischen Republik, eine Zierde seiner Vaterstadt. Er starb 1455. — Flor. Ausg.

**) Alle hier genannten von Lorenzo zu Arezzo ausgeführten Werke, so wie auch die unglücklichen Malereien des Marco von Montepulciano, sind noch vorhanden. — Röm. u. Flor. Ausg.

***) Donatello muß damals schon über das jugendliche Alter hinaus gewesen seyn, denn am 10 Febr. 1425 wurde er eingeladen, die Statue Johannes des Täufers für Orvieto zu machen: Sciontes virum virtuosum M. Donatum de Florentia intagliatorem figurarum, magistrum la-

welcher damals noch sehr jung war, und mit diesem guten Beistande ward im Jahre 1450 jene Arbeit so schön vollendet, daß ich glaube, es ist in Zeichnung und Malerei das beste Werk, welches Lorenzo je verfertigte. Bald nachher starb er, alt und müde, im sechzigsten Jahre ungefähr *), und hinterließ zwei Söhne, die sich der Malerei widmeten; der eine von diesen, Bicci **) genannt, leistete ihm bei vielen Arbeiten Hülfe, der andere, welcher Neri hieß, stellte seinen Vater und sich selbst in der Capelle der Lenzi in Ognissanti in zwei Runden dar, mit Buchstaben umher, die den Namen des einen wie des andern nennen. — Bei einigen Bildern aus dem Leben der Madonna, die derselbe Künstler in der Capelle der Lenzi malte, bemühte er sich viele Kleidungen jener Zeit, männliche sowohl als weibliche, nachzuahmen, und in der Capelle verfertigte er das Temperagemälde. In der Abtei von Santa Felice, auf dem Platze von Florenz gelegen, und zum Orden von Camaldoli gehörig, führte er einige Bilder aus, und eines für den Hauptaltar von S. Michele zu Arezzo ***), welches Kloster demselben Orden gehört. Außerhalb Arezzo, in Santa Maria delle Grazie, malte er in der Kirche S. Bernardino eine Madonna, die mit ihrem Mantel das Volk von Arezzo umgibt, und auf der einen Seite den heil. Bernhardin knieend,

Stirbt und hinterläßt zwei Söhne, Bicci und Neri.

---

pidum, atque intagliatorem figurarum in ligno, et eximium magistrum omnium trajectorum etc. Vergl. Docum. 64 der Gesch. des Doms von Orvieto p. 299. — F. G. D.

*) Auch hier vermuthe ich einen Irrthum und glaube, daß Lorenzo viel länger gelebt. — Röm. Ausg. — Baldinucci läßt das Datum unbestimmt, und Lanzi folgt dem Vasari. — G.

**) Dieser Bicci starb am 6 Mai 1452, wie aus der Todtenliste der Carmeliter erhellt, bei denen er begraben wurde. — Röm. Ausg.

***) Diese Tafel in S. Michele zu Arezzo ist noch wohlerhalten. Unten daran steht die Inschrift: Hoc opus fecit fieri Dominus Joannes de Partina Abbas hujus Abbatiae. Anno Domini MCCCCLXVI. — Flor. Ausg.

mit einem hölzernen Kreuz in Händen, wie er ſolches zu tragen pflegte, wenn er predigend durch Arezzo zog, auf der andern Seite die Hh. Niccolaus und Michelagnolo. Auf der Staffel malte er die Schickſale und die Wunderthaten des genannten St. Bernhardin, vorzüglich die, welche er an jenem Orte vollbrachte *). Derſelbe Neri malte in S. Romolo zu Florenz das Bild für den Hauptaltar; außerdem in Santa Trinità, in der Capelle der Spini, das Leben des heil. Giovanni Gualberto in Fresco, und das Temperagemälde für den Altar; ein Werk an welchem man erkennt, daß Neri, wenn er nicht ſchon mit ſechsunddreißig Jahren geſtorben wäre, weit mehr und beſſere Werke zu Stande gebracht haben würde, als Lorenzo ſein Vater, der der letzte Meiſter war, welcher nach der alten Manier von Giotto malte, und deſſen Lebensbeſchreibung deßhalb auch die letzte dieſer erſten Abtheilung ſeyn ſoll, die wir mit Hülfe Gottes glücklich zu Ende geführt haben.

*) Auch dieſe Tafel in S. Bernardino iſt noch vorhanden. Man lieſt am untern Rande die Worte: Hoc opus fecit fieri Michael Angelus Papii Magistri Francisci de Ascherellis de Aretio pro remedio anime sue et suorum A. D. MCCCCLVI. die VIII. mensis Martii. — Flor. Ausg.

Ende des erſten Theils.

Nachricht für den Buchbinder.

Die Bildnisse sind folgenden Seitenzahlen gegenüber zu binden.

		Seite
1.	Cimabue.	47
2.	Arnolfo.	60
3.	Niccola von Pisa.	81
4.	Andrea Tafi.	106
5.	Gaddo Gaddi.	114
6.	Margaritone von Arezzo.	123
7.	Giotto.	132
8.	Agostino von Siena.	174
9.	Stefano aus Florenz.	192
10.	Pietro Laurati.	202
11.	Andrea von Pisa.	210
12.	Buonamico Buffalmacco.	225
13.	Ambruogio Lorenzetti.	249
14.	Pietro Cavallini.	254
15.	Simone aus Siena.	262
16.	Taddeo Gaddi.	278
17.	Andrea Orgagna.	295
18.	Giottino.	314
19.	Giovanni da Ponte.	325
20.	Agnolo Gaddi.	329
21.	Berna.	340
22.	Duccio.	346
23.	Antonio Veneziano.	352
24.	Jacopo von Casentino.	360
25.	Spinello aus Arezzo.	367
26.	Gherardo Starnina.	385
27.	Lippo.	391
28.	Don Lorenzo.	396
29.	Taddeo Bartoli.	403
30.	Lorenzo di Bicci.	411

Digitized by Google

Digitized by Google

ART FOUNDRY
HARVARD GARAGE